
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07478511 8

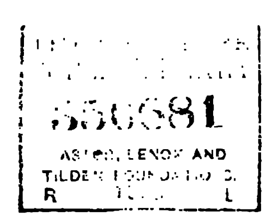












WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XIX. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1904.

THOMAS HOOD

UND DIE

SOZIALE TENDENZDICHTUNG

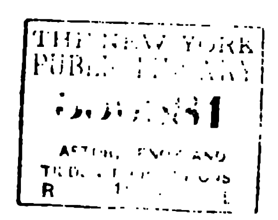
SEINER ZEIT.

VON

DR. EMIL OSWALD
(WIEN).



WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1904.



K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit, welche während eines Aufent-
lts in England auf Anregung meines hochverehrten
hrers, Herrn Hofrats Professor Dr. J. Schipper, ent-
ınden ist und in der Folge als Dissertation eingereicht
ırde, will vor allem eine Gesamtdarstellung des dich-
·ischen Schaffens von Thomas Hood bieten.

Eine Monographie, welche Hoods Wirken zusammen-
ısend behandelt, liegt bisher nicht vor, obwohl Hood in
r Geschichte der englischen Literatur während der ersten
ılfte des 19. Jahrhunderts eine sehr wichtige Stelle ein-
nmt; denn er ist unstreitig der bedeutendste Dichter
ıer Übergangsperiode, die von dem Zeitraum Byrons zu
mjenigen Tennysons hinüberleitet.

Da dieser Abschnitt, streng genommen, zusammen-
ısend noch fast gar nicht behandelt wurde, so konnte
ıh auch die Ausführung speziell für Hood nicht auf
nnenswerte Vorarbeiten stützen. Ich konnte nur die ver-
·euten Aufsätze in englischen Zeitschriften heranziehen.
t sehr wenig Ausnahmen waren diese Arbeiten leider
ßerst unzuverlässig.

Was die Anordnung des Stoffes anlangt, so hielt
ı es bei der fast unübersehbaren Masse vielfach ganz
rzer Gedichte, die Hood geschrieben, für das Zweck-
ıßigste, dieselben in größere Gruppen zusammenzufassen.
nerhalb dieser Hauptabteilungen ordnet sich der Stoff
nn meist historisch.

Auch war es nötig, gelegentlich den besprochenen
ədichten Zitate beizufügen.

Die Hinweise auf den englischen Text, die sich im Verlauf der Abhandlung finden, beziehen sich auf die Ausgabe: *"The Poetical Works of Thomas Hood", edited by William Michael Rossetti, London; Ward, Lock & Co.*, in zwei Bänden, die der Untersuchung zu Grunde gelegt ist.

Im übrigen wurden die Einzelausgaben Hoods im Britischen Museum eingesehen und vor allem die Gesamtausgabe seiner Werke benutzt: *"The Works of Thomas Hood, comic and serious, in prose and verse." Edited with notes by his son (Thomas Hood).* 7 vol. London 1862, 1863. 8°. Desgleichen das biographische Werk von Mrs. Frances Freeling Broderip, *"Memorials of Thomas Hood." Collected, arranged, & edited by his daughter.* 2 vol. London 1869. 8°.

Inhalt.

I. Das Leben Thomas Hoods 1
Seine Jugend und schriftstellerische Tätigkeit bis zur Übersiedlung nach dem Kontinent. 1799—1834 1
Sein Aufenthalt in Deutschland und seine letzten Jahre 1835—1845 12
II. Hood als Humorist und Satiriker 20
Odes and Addresses to Great People 20
Whims and Oddities 25
Das Schauerliche und Komische vereinigt 33
Ernste Satire 39
Der *Pun* bei Hood 44
III. Hood als Lyriker und Epiker 45
IV. Die soziale Tendenzdichtung 79
Ebenezer Elliott 89
Schlußwort 113



I.

Das Leben Thomas Hoods.

"Laughter is oft but an art
To drown the outcry of the heart."

Hartley Coleridge.

Seine Jugend und schriftstellerische Tätigkeit bis zur Übersiedlung nach dem Kontinent. 1799—1834.

1795 wurde John Keats und vier Jahre später Thomas Hood in London geboren. Kaum möchte man glauben, daß zwei Geister von so gänzlich verschiedenen Idealen demselben Boden und derselben Zeit entstammen können.

Keats, der bleiche Adonais, der im Lärm und Nebel Londons von dem Glanze klassischer Pracht und dem leuchtenden Marmor hellenischer Tempel träumte, der blasse, schwindsüchtige Jüngling, der Zeit seines Lebens "das Land der Griechen mit der Seele suchte". Und Hood; er wandelt durch die ärmlichsten Viertel seiner Vaterstadt und besucht die hungernde Näherin in ihrer elenden Stube unterm Dach; hier weilt er und lauscht ihren Seufzern und weint mit ihr, die den Frühling nie geschaut. Nur wenn der Fittich der Schwalbe ihr Fenster streift, dann weiß sie, daß der Sommer gekommen.

Und doch ist das Leben dieser beiden Dichter in seinem Grundton, im innersten Kerne so ungemein ähnlich, so verschieden auch ihr Ruhm und ihre Schöpfungen sind. Denn auf beiden lastet die Wolke lebenslanger Krankheit und verleiht ihrem Bilde jene tiefe Tragik, die den Beschauer so gewaltig erschüttert und wehmütig ergreift.

Thomas Hood wurde geboren am 23. Mai 1799. Er durfte sich mit vollem Recht einen Original-Londoner nennen, denn seine Wiege stand in Poultry. *"I'm one of*

those whose infant years have heard the chimes of Bow", sagte er einmal *("The Desert-Born")*. Allein seine Eltern waren erst seit kurzer Zeit in der Hauptstadt ansässig. Der Vater war aus den schottischen Bergen nach London gekommen und hatte in dem harten Existenzkampf, den er während der ersten Jahre seines Aufenthalts auszufechten hatte, die ganze Energie seiner schottischen Landsleute bewiesen. Man muß allerdings zugeben, daß der Sohn äußerlich sehr wenig von den charakteristischen Zügen seiner engeren Landsleute aufwies; allein ich glaube, daß auf die schottische Abstammung des Dichters sehr viel Gewicht zu legen ist, da uns aus dieser viele Eigentümlichkeiten seiner Geistesrichtung klar werden, die uns sonst unverständlich bleiben würden.

Der alte Hood war nach vielen vergeblichen Versuchen endlich vom Glücke begünstigt; wir finden ihn als Kompagnon eines Buchhändlers Mr. Vernor *(Associated Bookseller)*; in Forestreet befand sich ihr Geschäft; ferner hatten die beiden eine Leihbibliothek in St. Michael's Alley, Cornhill. Im Verein mit einem Mr. Sharpe begründeten sie schließlich einen Verlag in Poultry.

Die Firma veröffentlichte zahlreiche Werke, darunter Bloomfield's Works, Kirke White u. a. Interessant ist es, daß der Vater selbst viel literarischen Geschmack bekundete und einige Romane schrieb, die bei ihrem Erscheinen auch Erfolg aufzuweisen hatten. Leider sind sie heute selbst dem Namen nach gänzlich vergessen. Und doch wäre es interessant, dieselben zu kennen, mit Rücksicht auf den Sohn.

Er heiratete dann die Schwester des damals berühmten Graveurs Robert Sands. Aus der Ehe stammten zwei Söhne und vier Töchter. Unser Dichter war der zweite Sohn. Der ältere Bruder, James, war ein geschickter Zeichner und dieses Talent zeigten auch zwei Töchter; auch der Dichter besaß ja eine ausgesprochene Begabung dafür, was ihm später bei eigenen Illustrationen seiner humoristischen Schriften oft zu statten kam. Es lag offenbar eine Veranlagung zur Malerei in der Familie; ebenso wie zur literarischen Betätigung. Denn andrerseits hatte auch James, der ältere Bruder, gleichfalls dichterische Begabung. Es wird erzählt, daß die Mutter einst ein Notiz-

buch des Knaben auffand, in dem er Petrarca übersetzt hatte, und daß sie die Verse für seine eigenen unglücklichen Liebesgeständnisse hielt.

Was den Dichter betrifft, so wissen wir, daß er besonders eine seiner Schwestern, Anna, innig liebte; er hat uns ihr Andenken bewahrt in den rührenden Versen "*The Deathbed*" (vol. I, pag. 258), worin er ihren Tod betrauert. Ebenso zärtlich war er seiner Mutter zugetan. Im übrigen war er ein äußerst zurückgezogenes Kind mit viel stillem Humor, außerordentlich scheu und reizbar, zart und schwächlich. Die erste Erziehung erhielt der Knabe in der Schule des Dr. Wanostrocht in Clapham. (In dem launigen Gedicht "*Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy*" (vol. I, pag. 386) hat er später dieser klassischen Stätte ein Denkmal gesetzt.) Man weiß jedoch nicht, wie weit sich seine Ausbildung erstreckte; wahrscheinlich lernte er gerade so viel, daß er später keine allzugroßen Lücken zu beklagen hatte. Keinesfalls aber wurde er so weit herangebildet (wie Rossetti mit Recht annimmt), daß ihn seine Kenntnisse und Fähigkeiten auf die Schriftstellerlaufbahn verwiesen oder ihm bereits jene beherrschende Gewalt über Sprache und Stil gegeben hätten, die er in seinen ernsten Gedichten entfaltet; von den humoristischen ganz zu schweigen, wo er sich zu einer Meisterschaft über die Sprache aufschwingt, die ihresgleichen sucht.

Er scheint auch ziemlich viel Latein gelernt zu haben, wenigstens erhielt er einmal einen Preis. Bald aber vergaß er es fast gänzlich; das einzige, was ihm blieb, waren seine lateinischen Zitate, die er mit sehr viel Witz zu verdrehen verstand. Wichtiger ist, daß er auch Französisch lernte.

Es ist nicht der Zweck dieses Abrisses, auf die Einzelheiten der Biographie des Dichters einzugehen. Es soll hier lediglich sein Entwicklungsgang dargelegt werden. Von einer Aufzählung historischer Details konnte umsoeher abgesehen werden, als von der Tochter des Dichters eine umfangreiche Materialiensammlung zusammengestellt wurde in ihren "*Memorials*".[1]) Obwohl ziemlich unkritisch ge-

---

[1]) Mrs. Frances Freeling Broderip, *Memorials of Thomas Hood.* Collected, arranged, and edited by his daughter, etc. 2 vol. London 1869. 8°.

sammelt, ist das Buch als Memoirenwerk dennoch von hohem Werte.

Bald trat der Ernst des Lebens an Hood heran und düstere Schicksalsschläge zerstörten das stille Glück des Vaterhauses. James, der ältere Bruder, starb plötzlich an Auszehrung. Die Krankheit lag offenbar in der Familie. Denn auch die Mutter fiel derselben später zum Opfer; höchstwahrscheinlich war sie es, die damit behaftet war. Von ihr stammten diese Schwindsuchtskeime, denen der älteste Sohn und zwei Töchter zum Opfer fielen. Auch der Dichter kämpfte zeitlebens mit einem Lungenleiden, das ihn schließlich für den Rest seiner Tage auf das Krankenlager warf.

Unglück und Trauer, Not und Sorge hielten ihren Einzug in das traute Heim, als auch der Vater plötzlich an einem tückischen Fieber starb. Für die Familie war nur mangelhaft gesorgt. Hood kam zu seinem Oheim; er sollte Kupferstecher werden; wahrscheinlich wollte man lediglich die Not der Familie etwas lindern, dadurch daß ein Kind aus dem Hause kam. Schon hier mag er eine tüchtige Ausbildung erfahren haben, die später ihre Vollendung bei einem andern Meister erhielt, dem berühmten Le Keux.

In seinen "*Literary Reminiscences*" (veröffentlicht in "*Hood's Own*") erzählt er einmal, daß er für kurze Zeit im Kaufmannsgeschäft tätig war; wir besitzen auch aus seiner Feder ein Sonett, welches man zur Begründung jener Aussage namhaft macht:

> "*Time was I sat upon a lofty stool,*
> *At lofty desk, and with a clerkly pen,*" etc.

Es kann dies möglicherweise auf Wahrheit beruhen; mehr Berechtigung scheint aber die Annahme W. M. Rossettis zu haben, der in dem angeführten Gedicht bloß einen Scherz des Dichters vermutet; im übrigen wäre dieses Motiv des poetischen Kommis keine besonders originelle Erfindung des großen Humoristen. Jedenfalls müßte seine Handelslaufbahn äußerst kurz gewesen sein. Von ärztlicher Seite wurde ihm aus Gesundheitsrücksichten dringend eine Luftveränderung empfohlen. Offenbar hatte die Tätigkeit als Kupferstecher nachteilig auf seine schwache Konstitution

gewirkt. Hood entschloß sich, nach dem Norden, und zwar nach Schottland zu gehen, wo er in Dundee Verwandte hatte.

Nach den Angaben seines Sohnes kam er 1814 nach Schottland, wo er sich höchstwahrscheinlich fünf Jahre aufhielt; wichtig ist, daß er hier zum ersten Mal (1814) Erzeugnisse seiner Feder im Drucke erscheinen ließ, und zwar zuerst im *"Dundee Advertiser"*; ein andrer Beitrag erschien gleichfalls in einer Lokalzeitschrift, dem *"Dundee Magazine"*. Sonst ist gerade diese Periode ziemlich in Dunkel gehüllt; dies jedoch ist sicher, daß er damals die Schriftstellerei noch nicht als Lebensberuf auffaßte, sondern erst viel später.

Als er sich wieder nach London zurückbegeben hatte, finden wir ihn (1820) als Mitglied der *"Social Literary Society"*, einer Privatgesellschaft, die ihren Sitz in Islington hatte, wo Hood damals wohnte. Zunächst arbeitete er noch immer als Kupferstecher. Doch trat er alsbald auch mit kleineren Gedichten hervor. Der Kreis in dem er sich bewegte war ungemein anregend. Er wurde daselbst mit Charles Lamb bekannt, Allan Cunningham, De Quincey u. a. Er gleitet augenscheinlich in das Schriftstellertum hinüber; lediglich aus Vorliebe, nicht infolge eines festen Entschlusses oder weil Naturanlagen systematisch entwickelt worden wären. Ganz allmählich sehen wir ihn zum Journalismus übergehen; er fand hier Beschäftigung für seinen ewig regen Geist, wie sie ihm die eintönige Arbeit des Kupferstechers nicht bieten konnte.

Über die Gesellschaft, der er beigetreten, machte er sich wiederholt lustig, vor allem in seinen *"Reminiscences"* (gesammelt in *"Hood's Own"*; vgl. *"The Elland Meeting"*). Wie bereits erwähnt, befanden sich einige der ersten Schriftsteller darunter. Einen der größten zwar lernte er nicht mehr kennen: John Keats war im Februar 1821 in Rom gestorben. Dafür aber trat er durch Vermittlung Lambs mit einem andern, noch bedeutenderen Mann in persönlichen Verkehr, mit Coleridge.

Im Anfang des Jahres 1821 (16. Februar) fand in Chalkfarm ein Duell statt zwischen einem Mr. Christie und John Scott, dem trefflichen Herausgeber des *"London*

Magazine", das am 27. d. M. den Tod des letzteren nach sich zog. Durch den Verlust des begabten Mannes ging das Blatt in die Hände andrer über, zufälligerweise Gönner von Hood. Die einstige Freundschaft seines Vaters mit den neuen Besitzern, Messrs. Taylor and Hessey, verhalf ihm zu einer Anstellung in der Redaktion als *"assistant sub-editor"*. Seine Pflichten bestanden hauptsächlich darin, die Korrekturbogen durchzusehen. Aber er dehnte seine Tätigkeit alsbald aus, indem er besonders die eine Spalte *"Lion's Head"* unter seine Obsorge nahm und humoristische Antworten schrieb. Hier erschien in demselben Jahre die satirische *"Ode to Dr. Kitchener"*, in der Novembernummer; seinen Namen nannte der Verfasser nicht. Schon im Juli jedoch war in derselben Zeitschrift ein tiefempfundenes Gedicht aus seiner Feder erschienen, *"To Hope"* betitelt, besonders bemerkenswert, da sich schon bei diesem ersten Versuch eine Gewandtheit in der Behandlung der Form zeigt, welche auf spätere Meisterschaft schließen läßt (vol. I, pag. 253).[1] Ein weiterer Beitrag war dann in diesem Jahre *"The Departure of Summer"* (vol. I, pag. 229). In der Folge finden wir bereits vortreffliche Stücke; vor allem muß hier *"Lycus the Centaur"* angeführt werden (vol. I, pag. 60); man darf geradezu behaupten, daß er während dieser ersten Periode einige seiner besten kleineren Gedichte geschrieben hat. (1822: *"To an Absentee"*, I 257, *"Hymn to the Sun"*, II 216; 1823: *"Fair Ines"*, II 118, *"Ode to Autumn"*, I 195).

Unter seinen literarischen Freunden schloß sich Hood besonders an einen enger an; es war dies John Hamilton Reynolds. Dieser ist vor allem als vertrauter Freund von Keats bekannt geworden (vgl. dazu Marie Gothein, "John Keats' Leben und Werke", pag. 54 f.); auch erwarb er sich durch eigene Dichtungen Ruhm *("The Garden of Florence")*; allerdings zeigte er sich fast stets von seinem großen Freunde beeinflußt. Reynolds war ein vielversprechendes Talent gewesen; er hatte sehr jung als Schüler Byrons begonnen mit einem Gedicht *"Safie"*. Hunt hatte in einem Aufsatz die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt und Byron, Coleridge und Lamb hatten seinen Dichtungen auf-

---

[1]) Vgl. Kapitel III dieser Abhandlung.

richtiges Lob gespendet; allgemein setzte man große Erwartungen in ihn. Es scheint ihm jedoch die Energie zu ernstem Schaffen gefehlt zu haben und so blieb er schließlich weit hinter dem zurück, was seine Freunde einst von ihm erhofften.

Dieses innige Freundschaftsverhältnis zu Reynolds sollte für Hood von besonderer Bedeutung werden, indem er am 5. Mai 1824 die zweitälteste von den drei Schwestern seines Freundes, Jane, heiratete. Die Ehe scheint teilweise gegen den Willen der Eltern der Braut geschlossen worden zu sein, wegen der Kränklichkeit Hoods (der Vater der Frau war *head-writing-master* von *Christ's Hospital*). Allein die Heirat erwies sich später als äußerst glücklich.

Hood schien jetzt von neuer Tatkraft beseelt; lebhafte Zukunftspläne beschäftigten ihn und sein poetisches Schaffen war reger denn je. Außer seiner Lyrik hatte er bereits öfters humoristische und satirische Gedichte anonym veröffentlicht. Anfangs waren dieselben fast gänzlich unbeachtet geblieben; allmählich aber wandte ihnen das Publikum seine Aufmerksamkeit zu. Die spielende Leichtigkeit des Schaffens, die er dabei bekundete, mochte den Dichter zu größeren Versuchen ermutigen. So veröffentlichte er denn im Verein mit Reynolds im Jahre 1825 eine Sammlung, die betitelt war *"Odes and Addresses to Great People"*. Die Aufnahme der Gedichte, welche anonym erschienen, war die denkbar günstigste.[1]) Kurz nacheinander waren drei Auflagen vergriffen und auch materiell hatten die Verfasser einen äußerst glänzenden Erfolg. Es wird uns heute schwer, das Werk entsprechend zu würdigen: es ist voll von Anspielungen auf längst vergessene Tagesereignisse. Auch für den englischen Leser wäre ein Kommentar erforderlich, der einen größeren Umfang haben müßte als der Text selbst. Sogar die Verfasser sahen sich bereits genötigt, bei den Neuauflagen in Fußnoten Erklärungen beizugeben. Auch ist es fast unmöglich, den Beitrag jedes einzelnen der beiden Dichter zu bestimmen.

Der günstige Erfolg, den diese humoristisch-satirischen Stücke erzielt hatten, sollte für Hood bestimmend werden.

---

[1]) Vgl. dazu Kapitel II der Abhandlung.

Schon im nächsten Jahre (1826) erschien die erste Serie seiner *"Whims and Oddities"*, der 1827 eine zweite Reihe folgte; er hatte diesmal ganz allein gearbeitet. Die Aufnahme war wiederum eine ungemein günstige. So wurde er denn zu immer regerem Schaffen angeeifert. Seine schriftstellerische Wirksamkeit wird immer ausgedehnter. Nachdem er sich in den letzten Jahren vor allem im kurzen Gedicht meist rein humoristischen Inhalts betätigt hatte, wandte er sich jetzt der Prosa zu; allein seine *"National Tales"* blieben weit hinter den Erwartungen zurück und sind heute gänzlich vergessen.

Hood erkannte sehr wohl, daß er sich auf ein Gebiet begeben hatte, auf dem nicht seine Stärke lag. Die Enttäuschung, die er erfuhr, war umso drückender und schmerzlicher für ihn, als er kurz vorher eine noch viel schlimmere erfahren hatte. Er mochte fühlen, daß ihn seine poetische Begabung zu weit Höherem befähigte als er bisher geschaffen. Die Werke, die seinen Ruf begründet, waren ja eigentlich gar keine ernsteren Dichtungen gewesen; lediglich satirische und humoristische Spielereien. Sonderbarerweise hatten gerade diese beim Publikum solchen Anklang gefunden. Aber hatte er nicht schon weit Besseres geleistet?

Bereits in der ersten Zeit seiner literarischen Tätigkeit, damals als er seine ersten Beiträge zum *"London Magazine"* schrieb, hatte er in der Lyrik glänzende Fähigkeiten bekundet. Und so hatte er sich auch jetzt wieder (1827) der lyrisch-epischen Dichtung zugewandt. Er schlug also wieder die Bahnen ein, die er schon 1822 mit *"Lycus the Centaur"* betreten hatte.

Dabei sehen wir Hood vollständig in der Strömung seiner Zeit. Die Begeisterung für die Dichtung der elisabethanischen Zeit war plötzlich wach geworden; 1817 hatte William Hazlitt seine berühmten Vorträge über die Dramatiker jener glänzenden Periode gehalten und viele strahlende Größen wurden jetzt mit einem Mal erst bekannt und gewürdigt, welche bisher die Sonne Shakspeares verdunkelt hatte. Unter vielen andern hatte ganz besonders Keats den Geist jener großen Zeit erfaßt, wie wir ja ganz deutlich an seinem *"Endymion"* sehen. Hood war nun in den Kreis der Freunde dieses jungen Dichters eingetreten

und war es ihm auch selbst nie vergönnt gewesen, zu dem allzufrüh Verstorbenen in persönliche Beziehungen zu treten, so waren doch dessen Dichtungen von umso größerem Einfluß auf seine eigene poetische Entwicklung. Hood hatte sich offenbar durch eingehendes Studium in den Geist der elisabethanischen Poesie vertieft; vor allem war es die erzählende Dichtung, die ihn anzog, und hier wieder scheint es ganz besonders Marlowe gewesen zu sein, der ihn begeisterte. Wie schon früher im "*Lycus*", so griff er auch jetzt wieder einen antiken Stoff heraus, nämlich "Hero und Leander" (1827).[1])

Aber noch ein zweiter Umstand scheint mir für seine ganze Entwicklung von höchster Bedeutung; die Beziehungen nämlich, in die er zu Coleridge trat. Dieser genoß damals das größte Ansehen, er hatte wiederholt äußerst günstig über Hoods Schöpfungen geurteilt und es ist ganz erklärlich, wenn wir sehen, wie dieser bedeutende Geist auf den jungen Dichter einwirkte. Auch Coleridge selbst stand ja stark unter dem Einfluß der elisabethanischen Zeit.[2]) Vor allen scheint ihn wohl Spenser angezogen zu haben. In diesen Ideen wurzelte denn auch Hood. Coleridge hatte das Gespenstische, das Phantastische mit so unübertrefflicher Meisterschaft geschildert. Hoods Jugend fällt in die Zeit, wo die glänzenden Tage der englischen Romantik zwar schon verrauscht waren, wo aber die unvergänglichen Werke, die sie geschaffen, erst wahrhaft gewürdigt wurden. Darf es uns wundern, wenn der junge Dichter im Banne seiner Zeit die Gestalten der klassischen Sage, die er in seinen längeren epischen Gedichten zum Vorwurf nimmt, in das Gewand der Romantik kleidet? An Nixen, Elfen und Nymphen begeistert er sich und verherrlicht Shakspere in enthusiastischen Versen ("*The Plea of the Midsummer Fairies*", 1827), weil er es war, der in seinen unvergleichlichen Werken diese holden Fabelwesen uns erhalten und vom Untergang errettet hat.

Diese Erkenntnis, daß der junge Hood vollständig in der Romantik wurzelt, scheint mir für das Verständnis des

---

[1]) Vgl. die genaueren Ausführungen Kapitel III.

[2]) Sieh Brandl, Coleridge, Berlin 1886, pag. 223.

Dichters von großer Wichtigkeit. (Man vgl. dazu z. B. seinen dramatischen Versuch *"Lamia"* [vol. II, pag. 145] aus dem Jahre 1828, oder das Gedicht *"The Two Swans"*, vol. I, pag. 206.) Die wenigen flüchtigen Darstellungen seines Schaffens, die ich gefunden, berücksichtigen dies nirgends, da dem großen Publikum ja überhaupt nur der Humorist und der soziale Dichter Hood bekannt ist; so erklärt es sich denn, daß man vollständig übersieht, daß Hood von Anfang an ganz andres wollte als er später erreichte (im Zwange materieller Not), und dann, daß man seine Stellung in der gesamten Literaturepoche gänzlich mißversteht.

Die beiden erwähnten Gedichte *("Hero and Leander"* und *"The Plea")* waren 1827 erschienen; das letztere hatte er Charles Lamb gewidmet, ersteres aber Coleridge; aus Dankbarkeit für das Lob, das dieser ihm gespendet. Aber weder die Gedichte selbst noch die Namen derer, denen sie zugeeignet waren, konnten dem Bändchen Aufnahme verschaffen.

Hood war bitter enttäuscht. Er erkannte jetzt, wenn er fernerhin von seiner Feder leben wollte, so mußte er sich der humoristischen Richtung zuwenden. Allerdings hat er niemals der ernsten Poesie vollständig entsagt. Aber die achtzehn Jahre, die er noch arbeitete, waren doch hauptsächlich jener Gattung geweiht, von der er mit so großem Erfolge die ersten Proben in den *"Odes and Addresses"* gegeben hatte. Er hatte gefunden, daß sich für ihn *"puns"* weit besser rentieren als wahre Poesie. Das große Publikum wollte nichts andres von ihm hören als seine Witze; und Hood mußte schreiben um zu leben: *"a lively Hood for a livelihood"*, wie er scherzend sagte. Aber er war im Grund ein wahrer Dichter und wir hören ihn oft mitten im tollsten Scherze Töne anschlagen, die unser Lachen jäh verstummen machen; neben übermütigen Wortwitzen und Wortspielen fließt die Träne, und Ernst und Scherz gehen beständig nebeneinander her, durchkreuzen sich, vereinen sich.

1829 verließ er London und ging nach Winchmore Hill, wo er bis 1832 auf dem Lande wohnte, in der Nähe von Edmonton. Seine Ehe war äußerst glücklich, ein

geradezu idyllisches Zusammenleben. In allen seinen Briefen finden wir immer und immer wieder nur Jane, seine Frau, und seine Kinder Fanny nebst Tom junior erwähnt. Die Frau war äußerst zartfühlend; sie besaß einen feinen Verstand und literarischen Geschmack, obgleich man sonst schließen kann, daß ihre Bildung nur eine mittelmäßige war.

1830 finden wir ihn mit einem neuen literarischen Unternehmen beschäftigt. Er gab in diesem Jahre das erste seiner "*Comic Annuals*" heraus (zu Weihnachten erschien die erste Nummer), worin er durch mehrere Jahre die Hauptstadt ergötzte. Auf dem Umschlag sah man das Bild eines Knaben, der Seifenblasen bläst.

Unmittelbar nach 1830 müssen auch seine Arbeiten anzusetzen sein, die er für die Bühne schrieb. Zunächst ein Libretto für eine englische Oper, die im Surrey-Theater aufgeführt wurde; der Name ging jedoch verloren. Sie soll mit Erfolg gegeben worden sein. Ferner schrieb er eine Pantomime für das Adelphi-Theater und dramatisierte mit Reynolds den "*Gil Blas*", der angeblich auf dem Drury-Lane-Theater aufgeführt wurde.

Er übersiedelte dann nach dem Lake-House, Wanstead, in ein altes, teilweise verfallenes Gebäude; sein Aufenthalt daselbst ist besonders erwähnenswert, weil er wahrscheinlich hier durch seine Umgebung zu dem Gedicht "*The Haunted House*" (vol. I, pag. 95) angeregt wurde, durch dieses teilweise verfallene, alte Gemäuer und seine Schönheit in Trümmern: Zeichen vergangener Pracht und gegenwärtiger Vergessenheit.

So war sein Leben in beinahe ungetrübtem Glücke dahingeflossen seit dem Tage, wo er sich verheiratet hatte; nur hie und da hatten leichte Krankheitsanfälle sich eingestellt; aber in seiner Jugendkraft erholte er sich rasch und ahnte nicht, daß es die Vorboten eines unheilbaren Leidens waren.

Da traf ihn plötzlich ein furchtbar harter Schlag infolge des Bankrotts einer Firma, mit der er in Verbindung stand und der ihn materiell ruinierte (1834). Es wäre ihm möglich gewesen, mit verhältnismäßig geringem Verlust davonzukommen, falls er sich zu einigen juristischen Winkelzügen verstanden hätte; allein er hielt dies eines Ehren-

manns für unwürdig. Hatte er doch ein leuchtendes Beispiel an jenem Manne vor sich, der eine Riesenschuld durch seine Feder in unermüdlichem Fleiße getilgt. Er wollte handeln wie Scott. Aber er sah sich gezwungen, England zunächst auf unbestimmte Zeit zu verlassen.

Er ging nach Deutschland; auf der Überfahrt entrann er mit genauer Not einem Schiffbruch. Es scheiterten damals in dem Sturm elf Schiffe im Kanal, am 4. und 5. März 1835. Die meisten sanken an der holländischen Küste. Hood fuhr auf dem "Lord Melville" nach Rotterdam hinüber. Er hat jene stürmische Nacht festgehalten in der Erinnerung durch sein "*Sonnet to Ocean*":

"Shall I rebuke thee, Ocean, my old love,
That once, in rage, with the wild winds at strife,
Thou darest menace my unit of a life,
Sending my clay below, my soul above,
Whilst roar'd thy waves, like lions when they rove
By night, and bound upon their prey by stealth?
Yet didst thou ne'er restore my fainting health? —
Didst thou ne'er murmur gently like the dove?
Nay, dost thou not against my own dear shore
Full break, last link between my land and me? —
My absent friends talk in thy very roar,
In thy waves' beat their kindly pulse I see,
And, if I must not see my England more,
Next to her soil, my grave be found in thee!"

Hoods Aufenthalt in Deutschland und seine letzten Jahre. 1835—1845.

Hood fand in Koblenz einen passenden Aufenthalt. Sein Studierzimmer ging auf die Mosel hinaus: "*There I shall write volumes*". Er fühlte sich während der ersten Zeit ungemein glücklich. Sein Frohsinn war ihm zurückgekehrt. Scherzend berichtet er über seine Fortschritte im Deutschen. Einen lieben Bekannten fand er in dem Leutnant Philipp de Franck; derselbe war englischer Abkunft und Offizier in deutschen Diensten.

Allein das Leben in Deutschland war kostspieliger als er erwartet hatte. Auch das Klima war nicht so günstig

e er es wünschte. Seine Leiden stellten sich alsbald eder ein; sie traten jetzt häufiger und drohender auf; ›hl infolge der Sorgen der letzten Zeit.

Der Arzt gab ihm beständig Blutegel und Pflaster; so ırde er schwächer und schwächer. *"One of their blisters uld draw a waggon"*, spottete er.

Dazu arbeitete Hood beständig; sein Trost waren seine 'au und seine Kinder. Und wenn diese schliefen, so saß noch lange und arbeitete bis tief in die Nacht hinein.

So sah der Mann aus, der ganz London zum Lachen ızte; *"to make laugh is my calling; I must jump, I must in, I must tumble, I must turn language head over heel and ıp through grammar"*.

Auch seine äußere Erscheinung stand mit den ›ermütigen Erzeugnissen seiner tollen Laune im schärfsten 'iderspruch. Infolge der übermäßigen Anstrengungen alterte vor der Zeit. Sein Gesicht war blaß, die Stimme schwach, ine Gestalt hager und schmächtig; immer ging er schwarz kleidet und machte ganz den Eindruck eines Geistlichen. ne Mrs. S. C. Hall entwirft eine Schilderung von ihm: 'enn er ruhig war, so hatte sein Gesicht einen tief melan-olischen Zug und enttäuschte stets; der Mund war meist wegt und das Auge beobachtete scharf. Nur die Stirn ieb immer ruhig. Das Salonlöwentum liebte er ganz und r nicht, er wollte nie in Gesellschaft den Witzbold spielen. oß unter Freunden wurde er gesprächig und am glück-hsten fühlte er sich daheim im Kreise der Seinen. Der ənge wich er fast scheu aus.

Einen Sommer und Winter verbrachte er in Koblenz. ınn verließ er den Rhein, ohne großen Trennungsschmerz. : hatte hier nicht viel Glück genossen. 1837 begab er :h nach Ostende.

Hier gefiel es ihm sehr; weil er England näher war, e er sagte. Aber für seinen Gesundheitszustand war das ima das denkbar ungünstigste. Sein Freund Dr. Elliot ängte endlich auf seine Rückkehr nach England. Ihm ır ist es allein zu danken, daß der Dichter noch einige hre lebte.

Aber trotz Krankheit und Mühe war er unterdessen ermüdlich tätig. Ungemein ergreifend ist es, wenn wir

Hoods Anstrengungen sehen, seiner Umgebung in seinem Siechtum nicht zur Last zu fallen, wie er durch übermütige Scherze vielmehr darüber hinwegtäuschen will; so schreibt er in einem Briefe: *"My coats have become great-coats, and I seem to have retained my shadow,*[1]) *and sold my substance. In short, as happens to prematurely old port-wine, I am of a bad colour with very little body. But what then? That emaciated hand still lends a hand to anybody in words and sketches the creations and recreations of a merry fancy."*

Er hatte unterdessen 1839 England zunächst auf kurze Zeit besucht, um daselbst sein mittlerweile vollendetes Werk *"Up the Rhine"* zu veröffentlichen. Dieses Buch ist entschieden seine beste Prosaschrift und trägt viel zu seinem Ruhme bei. Er hat den Plan und einige Einzelheiten aus *"Humphrey Clinker"* entlehnt. Allein dies tut seiner Originalität keinen Abbruch. Im Bau und in der Ausführung steht das Werk übrigens Smollet kaum nach. In den Schilderungen der Details natürlich bleibt er hinter seinem Vorbild zurück. Auch ist besonders hervorzuheben, daß sich in keinem andern seiner Werke die Illustration so trefflich dem Texte anschließt wie hier, mögen auch für unsern heutigen Geschmack die Zeichnungen etwas seltsam und ungewohnt erscheinen.

Sein Gesundheitszustand war unterdessen immer besorgniserregender geworden; die Bluthustenanfälle wiederholten sich öfters. 1840 kehrte er denn auf ernstes Drängen seines Arztes ganz nach England zurück. Er ging nach Camberwell. Er hielt die strengste Diät, lebte als Vegetarianer und Teetotaler.

Aber seine Schaffenskraft war nicht erlahmt, oder besser, sie durfte nicht erlahmen; in demselben Jahre, 1840, begann er für das *"New Monthly"* zu schreiben; seine hauptsächlichsten Beiträge waren die Gedichte *"Rhymes for the Times and Reasons for the Seasons"*; das bekannteste *"An open Question"* (vol. II, pag. 104) und *"A Tale of a Trumpet"* (II 73); dann folgte *"Miss Kilmansegg and Her Precious Leg"* (I 107), dessen Veröffentlichung sich über eine lange Zeit erstreckte. Die medizinischen Kenntnisse,

---

[1]) Anspielung auf Peter Schlemihl.

die er gelegentlich darin entfaltete und die er wohl seinem Freunde Dr. Elliot verdankte, verschafften ihm geradezu Ansehen auf diesem Gebiet, von dem er doch im Grunde nicht das mindeste verstand.

Damals führte er auch einen Prozeß mit seinem Verleger; das Geld für "*Up the Rhine*" stockte und Hood kam in arge Bedrängnis.

Das nächste Jahr endlich versprach der Not der letzten Zeit für immer ein Ende zu machen. Im August 1841 nämlich trug ihm Mr. Colburn infolge des Todes von Theodore Hook[1]) die Herausgabe des "*New Monthly Magazine*" an für den jährlichen Gehalt von £ 300. Eigene Beiträge sollten extra honoriert werden. Diese Wendung wirkte selbst auf den Gesundheitszustand Hoods wie neu belebend; er kräftigte sich zusehends und mit den neuen Plänen wuchs auch seine Schaffenslust. In Elm-Tree-Road, St. John's bezog er ein hübsches Haus. Außerdem hatte ihn ein zweiter kurzer Aufenthalt in Schottland neu gestärkt.

Aber leider, die Verbindung mit dem "*New Monthly*" löste sich nur allzubald! Alle seine Pläne und erträumten Ideale sollten wieder mit einem Schlage zunichte werden.

Es war um jene Zeit, als sich Hood nach langer Pause wieder einmal wahrer Poesie zuwandte. Es scheint geradezu, als ob sein unerschöpflicher Witz plötzlich versiegt wäre; so gänzlich machte er sich damals von seinen tollen Scherzen frei. Und er schrieb eine Anzahl Gedichte, die ihm einen unvergänglichen Ruhm gründeten in der Literatur seines Volkes, ja im Andenken aller Menschen, die sich für Regungen edelster Nächstenliebe erwärmen können.

Die Not der arbeitenden Klassen Englands, besonders in den großen Zentren der Industrie, war damals ins Unglaubliche gesteigert. Die Schilderungen, die uns über diese halbverhungerten Massen der großen Fabrikstädte jener Tage entworfen werden, klingen heute wie Fabeln und Ausgeburten einer verirrten Phantasie. Jedes menschlich fühlende Herz mußte bluten, wenn es diese vertierten Massen, die in der tiefsten Verkommenheit dahinvegetierten, hungern sah. Und Hood hatte ja selbst in den letzten Jahren

---

[1]) 22. September 1788 bis 24. August 1841.

den bittern Ernst des Lebens so furchtbar kennen gelernt, daß er sich unmöglich diesem allgemeinen Aufschrei der Verzweiflung verschließen konnte. Er erachtete es als seine Pflicht, seine Kraft hier in den Dienst der Humanität zu stellen, und so schilderte er mit gewaltigster Kraft und höchster poetischer Kunst einzelne dieser Nachtseiten de sozialen Lebens, die er mit meisterhaftem, künstlerische Scharfblick herausgriff. So entstand zunächst *"The Son of the Shirt"*; zuerst im *"Punch"* abgedruckt in d Weihnachtsnummer 1844; dann *"The Bridge of Sighs"* un einige andre Gedichte derselben Art.

Wie ein Lauffeuer ging das erstere durch das Lan und war nach wenigen Wochen allbekannt; es wird erzähl daß das Gedicht auf sogenannte *Moral Pocket-Handkerchie* gedruckt wurde, nur um es immer mehr und mehr zu ve breiten.

Und während das "Lied vom Hemd" seinen Ruh überallhin trug, lag der Dichter schwer krank auf seine Lager. Zum ersten Male hatte er Aufmerksamkeit erre durch seine eigentliche dichterische Kraft. Er selbst w über den Erfolg am meisten erstaunt und wir hören, w er tief ergriffen war als er an einem trüben Winterabe einsam durch die Gassen schritt und ein Kind vernah das nach einer selbst erfundenen Melodie das traurige "Li vom Hemde" sang.

Hoods Leben war in der Tat eine tief ergreifen Tragödie. Wenn er vor das Publikum treten wollte, ha er die Schellenkappe aufsetzen müssen, um Gehör zu finde und hatte er wirklich einmal ein ernstes Gedicht geschriebe so suchte man stets nur den dahinter versteckten W herauszufinden; und jetzt erst erkannte man seine wa Natur; jetzt wo es zu spät war.

Sicherlich nagte diese Erkenntnis unaufhörlich an d zartfühlenden Dichter. Sie klingt uns aus den Gedicht jener Zeit nur allzu deutlich entgegen. Ich verweise auf *"T Haunted House"*; es hallt wie sein eigener Totensang, u düstere Schilderungen entrollt er von Verfall und Sterb

Aber obwohl Hood schon sehr gebrochen war, imm noch war er rastlos tätig und führte seine literarisch Arbeiten rüstig fort. Schlaflosigkeit quälte ihn und e

schöpfte ihn schließlich vollständig. Doch vielleicht war es gerade die Mühe und die Krankheit, die ihn zu seinen letzten meisterhaften Schöpfungen anregten am Abend seines Lebens; als ob ihm Frau Sorge selbst dabei die Feder geführt hätte. —

1844 war er nach Devonshire Lodge, Finchley Road übersiedelt; in nächster Nähe von "*The Eyre Arms*".

Die Verbindung mit dem "*New Monthly*" hatte nur allzufrüh wieder aufgehört, wie bereits erwähnt. Hood unternahm es, ein eigenes Blatt zu begründen; er nannte es "*Hood's Magazine*". Es war dies eine Monatschrift mit ernsteren literarischen Zielen: *Merry and wise, instead of being merry and otherwise*, definierte er in der Vorrede selbst seine Bestrebungen, die er verfolgte. Politik war ganz ausgeschlossen. Sein Zweck war: *ridendo dicere verum*. Er wußte, daß sein Witz anziehen würde, während eine trockene Didaktik einfach abgestoßen hätte; er wollte aber ausdrücklich einmal belehren, weil ihm so viele vorgeworfen hatten, er sei ein ganz gewöhnlicher, seichter Spaßmacher ohne jedes höhere Ziel. Auch wußte er, daß Kürze des Witzes Seele sei; und so faßte er meist in einigen kurzen Worten zusammen, was sich leicht hätte über einen ganzen Essay ausdehnen lassen.

Das Blatt wurde zunächst von zahlreichen Freunden unterstützt; eine große Anzahl Schriftsteller hatte Beiträge versprochen; auch vom Publikum wurde es gut aufgenommen. Allein nur allzufrüh sollte das Unternehmen wieder ins Stocken kommen. Es war offenbar kein Kapital da, das Journal durchzusetzen. Dazu kamen neue Krankheitsanfälle Hoods. Es wurde für den Dichter immer düsterer. Und während er unter Sorgen und Schmerzen schlaflose Nächte durchwachte, mußte er schreiben, immer und immer wieder schreiben; und er verfaßte Arbeiten, die an Witz und Humor beinahe das Beste übertreffen, was er je geschaffen.

Die Hefte, die von "*Hood's Magazine*" erschienen sind, sind heute ungemein selten. Das Blatt ist so innig mit den letzten Kämpfen des Dichters verbunden, mit seiner Krankheit und Sorge während seiner letzten Zeit, daß es das größte Interesse bietet. Es enthält wahrhaft glänzende Bei-

träge von seiner Feder; vor allem auch ernste Stück
Außerdem finden wir die besten literarischen Kräfte d
Zeit vertreten: Bulwer schrieb *"The Death of Clytemnestra*
sodann erschien eine Anzahl von Robert Brownin
"Dramatic Lyrics and Romances"; ferner Arbeiten v
Walter Savage Landor, Monckton Milnes (Lord Houg
ton), Barry Cornwall (B. W. Procter). Wir lesen ei
humoristische Epistel von Charles Dickens (*"Threateni
Letter to Thomas Hood"*). Der Prospekt, den Hood selb
vorausgeschickt hatte, war ausgezeichnet, sprühte v
Witzen und *puns* tummelten sich darin; niemand hät
sich träumen lassen, daß diese Zeilen ein Kranker g
schrieben, der bereits selbst an seinem Aufkommen v
zweifelte. Mehr als die Hälfte der ersten Nummer war v
seiner Feder. Aber bald gab's alle möglichen Schwieri
keiten. Seine Krankheit verschlimmerte sich derart, daß
bereits damals schon wiederholt dem Tode nahe w
Aber immer wieder erholte er sich, diktierte seiner Fr
und fertigte kleine Zeichnungen an.

Seine materiellen Verhältnisse wurden immer trostlos
seine Geldmittel immer geringer. An seinem Krankenla
saß seine Frau. Sie war ihr Leben lang unermüdlich g
wesen in ihrer Sorge für seine wechselvolle Gesundh
sie war es gewesen, die den Sonnenschein in sein Das
gebracht und es ihm glücklich gestaltete, die ihn a
heiterte, wenn der Kummer ihn niederdrückte und So
und Krankheit ihn umdüsterten.

Man wandte sich an Sir Robert Peel, er m
dem kranken Dichter eine Pension gewähren. Das A
suchen wurde genehmigt. Da aber Hoods Gesundhe
zustand so äußerst schwankend war, so bestimmte
Minister die Königin, die Pension von £ 100 der Fr
Mrs. Hood, zu gewähren (offiziell bekanntgegeben
16. November 1844). Es ist eine Ehre für England,
Familie des Mannes auf diese Weise vor der Not geschü
zu haben.

Die letzten Weihnachten, die er im Kreise sei
Familie verbrachte, waren schon Vorboten des kommen
Unglücks. Zum ersten Male verließen ihn Humor und Sche
er wurde traurig.

Viele Freunde versammelten sich um ihn, ihm die Hand zum Abschied zu drücken.

Der Frühling kam und er erlebte ihn noch. Aber von da ab verfiel er zusehends. Dazu kamen düstere Stimmungen.

Er klagte, daß er erst jetzt die Schönheit der Welt erkenne und alles sei viel besser und schöner als die Menschen ahnen. Wenige Wochen vor seinem Tode, im April 1845, schrieb er seine letzten Verse (vol. II, pag. 424):

Leb' wohl, mein Leben! Trübe schweift der Sinn
Und düster treibt die Welt dahin;
In dunkler Wolke stirbt des Lichtes Pracht
Als sänk' die Nacht.
Rauher, rauher, immer rauher
Steigt empor ein frost'ger Schauer;
Es weht mich an wie Moderduft —
Die Rose stirbt im Hauch der Gruft.

Willkommen, o Leben! Es ringt der Geist,
Der Hoffnung Kraft die Fessel reißt;
Die düstern Schatten, Spukgesichte
Entfliehn wie Nacht im Morgenlichte.
Ob der Erde webt ein Blühn,
Aus trübem Grau die Sonnen sprühn;
Der kalte Schauer stirbt in milder Luft —
Es duftet mir die Rose aus der Gruft.

(Eigene Übersetzung.)

Am 3. Mai 1845, an einem Samstag mittag, starb Hood. Der Mann, der so viel Menschen das Leben erheitert hatte, starb in Armut und Not. Aber auf beiden Seiten des Atlantic, in Amerika ebenso wie in England, erweckte sein Tod die lebhafteste Teilnahme; als wäre der Liebling des Volkes gestorben.

Man wollte ihn im *Poets' Corner* beisetzen, aber er kam nach Kensal Green, wo ihm auf öffentliche Subskription später ein Denkmal errichtet wurde. Es ist von Matthew Noble gearbeitet und besteht aus einer großen Bronzebüste Hoods auf einem hübschen Postament von poliertem, rotem Granit. Unter der Büste stehen die schlichten Worte: Er sang "das Lied vom Hemd". Außerdem sind Geburts- und Sterbetag auf der Vorderseite eingemeißelt. Auf den Seiten

des Sockels erblickt man Reliefs, die den "Traum Eugen Arams" und die "Seufzerbrücke" illustrieren, in ganz trefflicher Durchführung. Das Denkmal ward enthüllt am 18. Juli 1854.

II.

Thomas Hood als Humorist und Satiriker.

1825 erschien in London ein dünnes Bändchen in 12°; es war betitelt

"Odes and Addresses to Great People".

Der Name des Autors auf dem Titelblatt fehlte; nur ein Zitat fand sich daselbst: *"Catching all the oddities, the whimsies, the absurdities and the littlenesses of conscious greatness by the way" ("Citizen of the World").*

Bei näherer Betrachtung fand man, daß die einzelnen Stücke des Büchleins nicht alle auf gleicher Höhe standen, vielmehr von sehr ungleichem Werte waren. Die Gedichte beschäftigten sich mit den hervorstechendsten Tagesberühmtheiten: Mrs. Fry, die Philanthropin; McAdam, der Verbesserer der Wege; Mr. Graham, der Luftschiffer; Grimaldi, der Clown, treten uns in buntem Gemisch entgegen. Das außerordentliche Talent und die Pointe des Werkchens konnten unmöglich übersehen werden.

Das Büchlein hatte auch bald eine weite Verbreitung; unter seinen zahlreichen Freunden und Gönnern befand sich kein geringerer als S. T. Coleridge, der damals in Highgate wohnte bei Mr. Gillman. Ein glücklicher Zufall hatte es ihm in die Hand gespielt. Er ergötzte sich daran und war ungemein entzückt davon. Viele der Stücke waren meisterhaft; und als er nachdachte, wer wohl der Verfasser sein könnte, vermochte er keinen andern zu finden als Charles Lamb. Er war vollständig von dessen Autorschaft überzeugt und beglückwünschte ihn brieflich. Zu seinem Erstaunen jedoch antwortete dieser, daß er mit den Gedichten nicht das geringste zu schaffen habe; er schrieb am 2. Juli an Coleridge: *"The 'Odes' are, four-fifth, done by*

Hood — a silentish young man you met at Islington one day, n invalid. Hood has just come in; his sick eyes sparkled with ealth when he read your approbation."

Hood war damals 26 Jahre; seit 1821 war er mit dem '*London Magazine*" in Verbindung. Sonst hatte man noch icht viel von ihm gehört. Nur hin und wieder hatte er n der genannten Zeitschrift kleinere, meist lyrische Gelichte veröffentlicht. Auch die "*Ode to Dr. Kitchener*" war ier bereits erschienen, jedoch anonym und ohne damals rgendwie besonderes Aufsehen zu erregen.

Einzelne Gedichte der Sammlung waren, wie gesagt, on geringerem Wert und der Kenner mochte wohl gleich eim aufmerksamen Lesen eine zweite Hand vermuten. In er Tat hatte Hood gemeinschaftlich mit seinem Schwager Reynolds gearbeitet und dabei in den eigenen Stücken inen Freund weit übertroffen. Heute allerdings ist es ohl kaum mehr möglich, die Beiträge der beiden Schriftteller scharf zu sondern. Die zuverlässigste Autorität in ieser Frage ist hier der Sohn Hoods, der gelegentlich wähnt, daß drei Gedichte auf Rechnung Reynolds zu tzen wären: "*Address to Mr. Dymoke*" (vol. II, pag. 385) mit ller Sicherheit.

Wie es bei allen Werken dieser Art zu sein pflegt, lche direkt an Lokalereignisse, politische Tagesberühmtiten u. dgl. anknüpfen, so ist es auch bei diesem Erstgswerk Hoods uns heute ungemein schwer, es entsprechend würdigen. Nach dem allgemeinen Aufsehen zu schließen, s die Satiren bei ihrem Erscheinen erregten, und nach r begeisterten Aufnahme seitens des Publikums, hatte od sicher in der Wahl seiner Opfer einen meisterhaften harfblick bekundet. Die Sammlung ragte offenbar weit er ähnliche Erzeugnisse hinaus, was wir ja auch heute ch beurteilen können. Allein, was uns eben fast gänzlich n Genuß daran verleidet, das ist der Schwall fremder men, Berühmtheiten jener Tage, die heute entweder llständig dem Gedächtnis entschwunden sind oder sich chstens noch in dickbändigen Enzyklopädien vor gänzher Vergessenheit gerettet haben. Aus diesem Grunde ion wäre es zwecklos und ermüdend gewesen, eine genaue alyse dieser Satiren hier zu geben. Vielmehr habe ich

nach eingehender Lektüre die besten Stücke, die gleichzeitig unserm heutigen Verständnis noch am nächsten standen, herausgegriffen, um an der Hand einiger Muster das Gesamte zu charakterisieren.

Zunächst die *"Ode to Mr. Graham, the Aeronaut"*. Der Dichter sitzt rauchend daheim und mit den Wolken der Zigarre schwingt sich seine Phantasie empor.[1]) Er träumt von einer Fahrt an der Seite des kühnen Luftschiffers Graham in die höchsten Regionen. London versinkt unter ihm und sein Blick trübt sich. Die Schilderung ist äußerst lebhaft; und jede Gelegenheit greift er auf, um *puns* anzubringen; darin liegt eigentlich der Schwerpunkt der ganzen Satire. Unermüdlich weiß er zu scherzen und das Interesse des Lesers durch fast 40 Strophen hindurch wachzuhalten.

Gut ist auch die *"Ode to McAdam"* (vol. II, pag. 377); in schwungvollen Rhythmen singt er dem "Verbesserer der Wege" das Lob und verherrlicht ihn im Liede; den Mann, dessen Ruhm zwar "mit Füßen getreten wird", der aber gerade dadurch nur umso größer wird. Unerschöpflich ist er in Titeln und Beiwörtern, die er seinem Helden zu geben weiß, dem *"Scot of Scots"*, dem *"universal Leveller"*. Interesse bietet auch das Stück *"A Friendly Epistle to Mrs. Fry, in Newgate"* (vol. II, pag. 381). Mrs. Elizabeth Fry hatte in Newgate eine Schule für die Armen errichtet; sie war Quäkerin, welcher Sekte überhaupt die Ehre gebührt, sich am tatkräftigsten der Armen und Elenden in jener Zeit angenommen zu haben. Sie gründete auch einen Frauenverein, um eine mehr menschenwürdige Behandlung der Gefangenen, insbesondere derjenigen weiblichen Geschlechts zu erzielen. Ihren Bemühungen ist auch die Abschaffung der körperlichen Züchtigung als Strafe für Weiber zu danken. Ihr nun widmete Hood jenes Gedicht, das vor allem das Interesse und den Beifall Coleridges erregte; es wimmelt von Scherzen; die ernste Grundidee des Ganzen und der Anlaß, weshalb er sich gegen Mrs. Fry wendet, kommt zum Ausdruck in Str. 9.:

---

[1]) Die Freuden des Tabakgenusses besingt Hood öfters; ich verweise auf das kleine Gedicht: *"The Cigar"* (vol. I, pag. 398).

"O save the vulgar soul before it's spoiled!
Set up your mounted sign *without*[1]) *the gate —*
And there inform the mind before 'tis soiled!
'Tis sorry writing on a greasy slate!
Nay, if you would not have your labours foiled,
Take it *inclining* *tow'rds a virtuous state,*
Not prostrate and laid flat — else, woman meek!
The *upright* *pencil will but hop and shriek!"*

Wir sehen, wie der Humor und die Satire immer in ihren Grenzen bleiben; beleidigend wird Hood eigentlich nie. Coleridge erkannte dies auch sofort und hob es in seinem Brief an Lamb rühmend hervor (besonders mit Rücksicht auf das eben besprochene Gedicht): *"the exemplum sine exemplo of a volume of personalities and contemporaneities without a single line that could inflict the infinitesimal of an unpleasance on any man in his senses".*

Das meiste Interesse bietet die *"Ode to the Great Unknown"*; es ist damit Sir Walter Scott gemeint, der sich nicht als Verfasser seiner allbewunderten Romane bekennen wollte, *"whom the second-sighted never saw".*[2]) Das ganze umfangreiche Gedicht, das gegen 300 Verse umfaßt, ist geradezu ein Meisterwerk des Scharfsinns; auf die denkbar verschiedensten Arten beklagt der Verfasser immer und immer wieder, daß man "jene geheime Quelle der schottischen Dichtung nicht entdecken könne, die gleich dem Nil ihren Ursprung in Dunkelheit zu hüllen weiß". Warum tritt doch jener Sänger nicht aus seiner Verborgenheit hervor!

"... thou might'st have thy statue in Cromarty —[3])
Or see thy image on Italian trays,
Betwixt Queen Caroline and Buonaparté,
Be painted by the Titian of R. A.'s,

---

[1]) Vgl. dazu die Überschrift: *Mrs. Fry in Newgate,* d. h. sie entfaltet ihre Tätigkeit erst an Leuten, die bereits im Gefängnis sitzen.

[2]) Eine Anspielung auf das okkultistisch-spiritistische Phänomen des Hellsehens; das sogenannte "zweite Gesicht", das bei den einsamen Bergbewohnern der Hochlande häufig beobachtet wurde und das Scott bekanntlich in mehreren seiner Romane poetisch verwertete.

[3]) Schottische Grafschaft und Hafenstadt.

Or vie in sign-boards with the Royal Guelph![1])
P'rhaps have thy bust set cheek by jowl with Homer's,[2])
P'rhaps send our plaster proxies of thyself
To other Englands with Australian roamers —
Mayhap, in Literary Owhyhee[3])
Displace the native wooden gods, or be
The China-Lar of a Canadian shelf!"

Es ist leider unmöglich, mehr Proben zu geben, vor allem Stellen mit meisterhaften Wortspielen, die Hood an die einzelnen Werke Scotts und an die biographischen Ereignisse dieses großen Anonymus zu knüpfen weiß. Nur die genaueste und gründlichste Kenntnis von Scotts Leben und Werken läßt uns die erdrückende Fülle all dieser witzigen Anspielungen verstehen, ganz abgesehen von den zahllosen Seitenblicken und Seitenhieben auf jetzt vergessene Personen, die uns unverständlich bleiben.

Es möge hier noch darauf hingewiesen werden, daß Hood noch in einem andern Gedicht, betitelt "*The Compass*" (vol. II, p. 208), W. Scott zum Gegenstand genommen hat; er schildert, wie der große Schotte im Hafen von Neapel auf einem Schiffe die Magnetnadel in Unruhe bringt und ablenkt, und wie man ihn für einen Zauberer hält, bis er endlich seinen Namen nennt.

"'It's Michael Scott — the Wizard!'
'Michael I'm not — although a Scott —
My Christian name is Walter.'
Like oil it fell, that name, a spell
On all the fearful faction;
The Captain's head (for he had read)
Confess'd the Needle's action,
And bow'd to Him in whom the North
Has lodged its main attraction!"

---

1) Er meint damit Georg IV., 1820—1830, da das Fürstenhaus der Welfen in der königlichen Linie des Hauses Hannover fortbestand, dem auch die englische Herrscherfamilie angehörte.

2) Man erinnert sich unwillkürlich des Ausspruchs H. Taines, der Scott den "Homer der Bourgeoisie" nennt.

3) Eine der Sandwich-Inseln.

Wir wenden uns seiner zweiten größeren Sammlung vorwiegend humoristischer Gedichte zu, deren Verständnis auch mit weit weniger Schwierigkeiten verbunden ist; Hood betitelte sie

"Whims and Oddities".

Die erste Serie erschien 1826; *"by one of the Authors of 'Odes and Addresses to Great People', and the Designer of the Progress of Cant"*. Eine zweite Serie (Sir Walter Scott gewidmet) erschien 1827. Die einleitenden Gedichte waren von geringer Bedeutung; das eine schildert, wie der Dichter St. Paul's besteigt (*"Moral Reflections on the Cross of St. Paul's"*, vol. I, pag. 365) und witzige Betrachtungen aus der Höhe anstellt; der Stoff ist also nicht neu, sondern war von Hood schon in der *"Ode to Graham"* behandelt worden. Es folgten sodann die launigen Gedichte *"Love"* (vol. I, pag. 295) und *"A Valentine"* (vol. I, pag. 293).

In einem der folgenden kurzen Stücke möchte ich auf die Anfangswerke verweisen; es ist überschrieben *"Please to ring the Bell"* (vol. I, pag. 295):

"I'll tell you a story that's not in Tom Moore:
Young Love likes to knock at a pretty girl's door:" etc.

u. zw. mit Rücksicht auf die Aussprache des Namens des Verfassers der "Irischen Melodien", welche zwischen $\bar{o}$ und $\bar{u}$ wechselt. In dem vorliegenden Gedichte geht aus dem Reime des Eigennamens mit *"door"* hervor, daß Hood die Aussprache mit $\bar{o}$ gebrauchte, welche von maßgebender englischer Seite wiederholt geltend gemacht wird (während die allgemein verbreitete Aussprache auch in England die mit $\bar{u}$ ist). Da man annehmen muß, daß Hood als Zeitgenosse des großen Dichters die richtige Aussprache auf jeden Fall, vielleicht aus dessen eigenem Munde kannte, so dürfte diese Stelle von Wichtigkeit sein. — Noch einen zweiten Beleg für die Lautung auf $\bar{o}$ kann ich aus Hoods Gedichten namhaft machen; vgl. *"The Wee Man"* (vol. I, pag. 278, letzte Strophe):

"Loud laugh'd the Gogmagog, a laugh
As loud as giant's roar —
'When first I came, my proper name
Was Little — now I'm Moore!'"

Besonders diese Stelle scheint entschieden beweisend. "*Little*" war das anfängliche Pseudonym des irischen Dichters.

Die weitaus größere Anzahl der "*Whims and Oddities*" ist ausgesprochen humoristischen Inhalts, oder die Handlung ist wenigstens in komischer, scherzhafter Form vorgetragen. So z. B. "*The Stag-eyed Lady*" (vol. I, pag. 340), der Scheheresade, der Märchenerzählerin aus "Tausend und eine Nacht", in den Mund gelegt. Leider atmet das Gedicht sehr wenig von dem zauberischen Dufte jener arabischen Erzählungen. Ali Ben Ali, der grausame Despot von Marokko, wünscht sich einen männlichen Erben und vermählt sich mit "Gazellenauge". Aber statt des erhofften Sohnes werden ihm Zwillingstöchter geboren (Str. 8): *Miss-fortunes never come alone* — worauf der Wüterich die Mutter ertränken läßt. — Das Gedicht ist ganz verfehlt, da ja der Stoff an sich gewiß nicht danach ist, in dem spöttelnden Tone behandelt zu werden, wie dies Hood getan. Es müßte denn sein, daß Hood bereits hier, wie wir es später ja öfters finden werden, eine Parodie auf die romantische Dichtung seiner Zeit geben wollte.

Besser ist die witzige "*Fairy Tale*", eine scherzhafte Schilderung, wie die Lektüre von Märchen und Gespenstergeschichten dem Leser den Kopf verdreht. Dadurch, daß die Handlung an feste Örtlichkeiten verlegt wird, gewinnt das Stück noch besonders an Anschaulichkeit.

"*December and May*" (vol. I, pag. 312) behandeln das nicht allzu originelle Thema des jungen Weibes und des alten Gatten. Gerade an solchen Stoffen läßt sich am deutlichsten erkennen, wie Hood beinahe ängstlich einer jeden schlüpfrigen und lasziven Darstellung aus dem Wege geht.

Entschieden die glänzendsten Leistungen unter den ausgesprochen humoristischen Gedichten der Sammlung sind die sogenannten

"Pathetic Ballads".

Der Inhalt all dieser Stücke ist lediglich eine Reihe von Gemeinplätzen, die Hood ziemlich kunstlos aneinanderreiht und durch eine kleine Erzählung zusammenhält. Hood wollte hier seine Kunst im "*punning*" entfalten, Wortspiel

und Wortverdrehung, und darin sind die Stücke meisterhaft, man dürfte ihnen wohl schwerlich Gleiches an die Seite stellen können.

Die Reihe beginnt mit: *The Ballad of "Sally Brown and Ben the Carpenter"* (vol. I, pag. 289). Das Gedicht ist auch deshalb bekannt, weil es den Unwillen Thackerays erregte, der sich ärgerte, daß Hood sein Talent an derartigen Unsinn verschwende, während er viel Trefflicheres leisten könne. Das Gedicht ist typisch für alle andern derselben Art. Es zeigt zunächst in der Form, wie gründlich sich der Verfasser an der altenglischen Balladenstrophe gebildet hatte. Es wird erzählt, wie das liebende Paar, Ben, der Zimmermann, und die Kammerjungfer Sally Brown bei einem Spaziergang grausam getrennt werden; der junge Mann wird von einer Bande auf ein Schiff geschleppt und gewaltsam zum Seedienst gepreßt. Das Fahrzeug segelt eben ab als Sally aus einer schweren Ohnmacht erwacht. Aber sie tröstet sich bald und als Ben endlich aus fernen Landen heimkehrt und die Ungetreue wiederfindet, da stirbt er vor Gram:

"His death, which happen'd in his birth,
At forty-odd befell:
They went, and told the sexton, and
The sexton toll'd the bell."

Ebenso gelungen ist *"Faithless Nelly Gray"* (vol. I, pag. 349): Ben Battle, ein kühner Sohn des Mars, verlor beide Beine auf dem Schlachtfeld. Seine geliebte Nelly Gray verschmäht ihn deshalb und er endet freiwillig sein Leben:

". . . round his melancholy neck,
A rope he did entwine,
And, for his second time in life,
Enlisted in the Line!"

Es mögen hier in diesem Zusammenhang gleich die übrigen *"pathetic ballads"* folgen, die er in späteren Jahren noch verfaßte.

"Tim Turpin" (vol. I, pag. 322) ist ziemlich abstoßend; wegen der recht unpassenden Witze über die Blindheit Tims, der sich verheiratet hat und nach gelungener Operation sein Weib totschlägt, als er dessen Mißgestalt erblickt.

"So he was tried, and he was hung
(Fit punishment for such)
On Horsham-drop,[1]*) and none can say*
It was a drop too much."

"John Trot" (vol. I, pag. 263), der größte Mann von York. Vergebens hatte man ihn zu den Grenadieren anwerben wollen; seine stille Liebe gilt der adeligen Dame Lady Wye; ihr hoher Rang schreckt ihn nicht.

"And tho' you are above me far,
What matters high degree,
When you are only four foot nine,
And I am six foot three." (Str. 13.)

Als er nun hinausgeprügelt wurde, ging er zu den Soldaten und bei Saragossa wurde der Riese um einen Kopf kürzer gemacht.

"The Supper Superstition" (vol. II, pag. 245), eine Gespenstergeschichte, die dem ehrenwerten Mr. Jupp im Kreise seiner Familie widerfährt, indem Jack, sein Sohn, als Geist erscheint und den Untergang seines Schiffes erzählt. Vor allem warnt er vor dem Genuß der Seetiere, ganz besonders dem Stockfisch, den sie eben verzehren.

"You live on land, and little think
What passes in the sea,
Last Sunday week, at 2 P. M.
That Cod was picking me!"

In dem Stücke *"The Ghost"* (vol. II, pag. 236) erscheint nach ihrer Wiedervermählung der treulosen Witwe der Geist ihres verstorbenen Gatten.

Entschieden zu weit geht *"Mary's Ghost"* (vol. I, pag. 369), wo dem Geliebten der Geist des toten Mädchens erscheint und erzählt wie die Leiche zerstückelt wurde.

"Alas! my everlasting peace
Is broken into pieces."

---

[1]) Vgl. das Wortspiel mit *"drop"*; Fallbrett des englischen Galgens; *drop* Tropfen.

ie Erzählung, wie jeder einen andern Teil hinweggeschleppt .be, ist abstoßend und überschreitet die Grenzen des thetisch Zulässigen.[1])

In allen diesen Gedichten verwendet Hood mit meister-.fter Gewandtheit die alte Balladenstrophe, alte septena-iche Rhythmen, die zu Kurzzeilen aufgelöst sind.

Das umfangreichste und gelungenste Gedicht, das Hood diesem Metrum geschrieben, ist *"The Epping Hunt"* ol. I, pag. 72); es zählt überhaupt zu seinen originellsten ›istungen. Verfaßt wurde es 1829 in Wanstead; es um-ßt mehr als 120 Strophen und wurde von George ruikshanks unerreichtem Stift illustriert. — *"Epping unt"* ist die jetzt vergessene *Easter Chase,* die alte Oster-rschjagd im Walde von Epping, dem Marktflecken in ssex, 25 Kilometer nordöstlich von London.

Das Gedicht gehört zu Hoods humoristischen Meister-›rken. Er wollte mit dem Gedicht den leider fast ver-›ssenen frohen Brauch noch einmal auffrischen: John uggins, der Held des Ganzen, ist ein ehrsamer Citykauf-ann; wie es seine Würde erfordert, hat er die Osterjagd cht vorübergehen lassen, sondern am frühen Morgen schon ›ht das Roß gezäumt und harrt seiner vor dem Tore:

"To say the horse was Huggin's own
Would only be a brag;
His neighbour Fig and he went halves,
Like Centaurs, in a nag.

And he that day had got the gray,
Unknown to brother cit;
The horse he knew would never tell,
Although it was a tit."

'außen vor der Stadt findet er schon eine ganze Völker-nderung, die nach Epping geht.[2]) An Ort und Stelle .getroffen, hat er nicht allzulang zu warten. Ein kleiner agen kommt herangefahren und als man den Verschlag

[1]) Vgl. denselben Stoff des Gräberdiebstahls in dem Gedicht *ıck Hall"* (vol. I, pag. 87).

[2]) Die lebhafte, humorvolle Schilderung erinnert unwillkürlich die große Wallfahrt nach Epsom zur Derby.

öffnet, fährt Old Robin heraus, der Osterhirsch; von seinem vielzackigen Geweih wehen bunte Bänder und mit graziösen Sprüngen flieht er über die Landschaft hin, hinter ihm nach die tolle Schar der Verfolger, wie eine wilde Jagd.

Doch wer ist das dort mitten drin mit wehendem Rock, wie ein Poet auf dem fliegenden Dichterroß, wie Mazeppa der Willkür seines wilden Renners preisgegeben? Es ist Mr. Huggins, der kühne Nimrod.

Verzweifelt reißt er seinen Gaul zurück, schweißtriefend rudert er mit den Beinen wie der Matrose auf sturmgezerrtem Tau, in seiner Todesangst stößt er schließlich dem Tiere die Sporen in die Seite, um es durch Schmerz zu bändigen. Aber das Tier rast umso wilder hin über Gräben und Hecken und an einem Sumpf endlich kommt es zur Katastrophe; mitten in den Morast wird Huggins hineingeschleudert.

"Where, sharper set than hunger is,
He squatted all forlorn;
And, like a bird, was singing out
While sitting on a thorn."

Ein Farmer findet ihn in seinem Elend und ist so gnädig, Pferde zu tauschen. Huggins kriecht kleinmütig auf den Klepper des Landmanns und die Jagd geht fort; immer weiter, immer wilder. Huggins kann nicht nach, er verliert seine Gefährten gänzlich und hat jetzt schließlich auch noch sein Pferd verloren. Zerknirscht, tieftrauernd reitet er heim, und nur durch einen glücklichen Zufall bekommt er in Wells Kunde von seinem Rosse, das man ihm für teures Geld endlich wieder überläßt.

Es ist wohl mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß Hood zu dem besprochenen Gedicht durch Cowpers "*History of John Gilpin*" angeregt wurde, der ganz in derselben Form und mit demselben köstlichen Humor eine ähnliche Episode behandelt. Schon die beiden Anfangsstrophen sind ganz ähnlich:

"John Gilpin was a citizen
Of credit and renown,
A train-band captain eke was he
Of famous London town"; und

"*John Huggins was as bold a man*
As trade did ever know,
A warehouse good he had, that stood
Hard by the church of Bow."

Rein künstlerisch allerdings darf sich das Gedicht Hoods demjenigen Cowpers nicht an die Seite stellen, da die zahllosen *puns* den Leser ermüden und die ungezählten Anspielungen vielfach unverständlich bleiben.

Die zweite Serie von Hoods "*Whims and Oddities*" erschien 1827 und wurde eingeleitet durch das heitere Gedicht "*Bianca's Dream, a Venetian Story*" (vol. I, pag. 36). Die herrliche Bianca ist der Stolz Venedigs; jedoch ihr Herz ist wie von Stein und niemand findet Erhörung. Der nglückselige Julio magert ab zum Skelett und macht sogar elbstmordversuche (Str. 11). Eines Abends, als er wieder ie Serenade unter ihrem Fenster singt, steht sie oben vor rem Spiegel und bewundert ihre Schönheit. Dann enthlummert sie bei den Klängen der Musik. Und sie schaut ch selbst im Traume: berückend schön. Doch plötzlich: elch ein Wandel! Die Schönheit entschwindet im raschen luge der Zeit; die Jahre fliehen und das Alter naht. Und as ist ihr geblieben von der Herrlichkeit der Jugend! — m nächsten Abend schon rudert sie im Mondenschein an lios Seite hinaus auf die Lagune und erhört die Bitten s Glückseligen!

Von den übrigen Gedichten möchte ich nur hinweisen f "*A Legend of Navarre*" (vol. I, pag. 233), das einen iederholt verwerteten Stoff in humoristischer Weise zu handeln versucht. Man muß jedoch gestehen, daß der mische Ton nicht zum Gegenstand paßt. Es ist die Erhlung von dem König, der mit seinem Gefolge ein altes chloß seines Reiches besucht, dessen Besitzer eben georben ist. Die Schloßherrin hofft ihren toten Gemahl rch einen aus des Königs Gefolge ersetzen zu können d veranstaltet fröhliche Feste. Wegen der großen Zahl r Gäste müssen alle Räume verwertet werden. Sie steckt shalb in einem Zimmer den Leichnam in den Speisehrank; und der hungrige Gast, der nachts nach Essen cht, schneidet in der Finsternis denselben an. "Mord!"

gellt es, und das ganze Haus kommt in Erregung. Als man hinaufstürmt, steht der Schloßherr bluttriefend da; der Schnitt hatte ihn wieder ins Leben zurückgerufen.

Ferner wäre herauszugreifen "*Jack Hall*" (vol. I, pag. 87); dieser ist einer von jenen Nichtswürdigen, welche Gräber berauben und Leichensteine verkaufen (= *jackal*, Schakal).[1] Allnächtlich trieb er sein ruchloses Geschäft. — Einst nun, im Mondenschein, besuchte ihn der Tod:

> "*My errand here, in meeting you,*
> *Is nothing but a 'how-d'ye-do';*
> *I've done what jobs I had — a few*
> *Along this way;*
> *If I can serve a crony too,*
> *I beg you'll say.*"

Die beiden wandern schließlich miteinander nach der Wohnung des Todes, zu einem Besuch. Der Gast wird allseits vorgestellt, einer Reihe von Gespenstern: "*Mr. Hall, the body-snatcher*". Und da entsteht eine so furchtbare Erregung, daß ihm zum ersten Mal in seinem Leben übel zu Mute wird, und er flieht, bis ihn endlich selbst das Geschick erreicht und um sein Bett sich zwölf Doktoren sammeln; denn zwölfmal hatte er schon seinen eigenen Körper verkauft.

Die Gestalt des Todes kehrt oft in Hoods humoristischen Gedichten wieder. So auch in "*Death's Ramble*" (vol. I, pag. 249); der Tod macht einen kleinen Rundgang:

> "*His head was bald of flesh and of hair,*
> *His body was lean and lank,*
> *His joints at each stir made a crack, and the cur*
> *Took a gnaw, by the way, at his shank.*"

Er versendet seine Pfeile. — Ein paar Quäker läßt er ungestört sitzen, denn steifer könnte er sie ohnehin nicht machen; in bunter Folge schildert der Dichter allerhand witzige Episoden. — Das Gedicht ist angeregt durch S. T. Coleridges "*The Devil's Thoughts*", das seinerseits

---

[1]) Hood behandelte diesen Stoff mehrmals. Er nimmt darin offenbar auf einen verbreiteten Unfug seiner Zeit Bezug. Vgl. das Gedicht „*Mary's Ghost*", oben S. 28.

rieder auf Southeys Einfluß teilweise zurückgeht und lange
'eit fälschlich dem Professor Porson zugeschrieben ward.
)er Teufel erhebt sich bei Tagesgrauen von seinem Schwefel-
ett in der Hölle und macht der Erde einen kurzen Besuch:

"Over the hill and over the dale,
And he went over the plain,
And backward, and forward he swished his long tail,
As a gentleman swishes his cane."

Es möge jetzt eine genauere Betrachtung folgen über
ie sonderbare Erscheinung in der Dichtung Hoods, daß sich

das Schauerliche und das Komische

ı derselben oft aufs engste verbinden.

Es wurde schon in der Einleitung kurz darauf hin-
ewiesen und es wird in der Folge noch deutlicher dar-
elegt werden, daß der Lyriker und Epiker Hood durchaus
ı den Ideen der Romantik wurzelte. Ganz besonders war
s das Spukhafte, Gespenstische, das ihn zeit seines Lebens
nzog und das er in vielen meisterhaften Dichtungen mit
ahrhaft poetischem Schwunge geschildert hat.

Allein der Humor wurde ihm allmählich zur zweiten
atur; und so finden wir die seltsame Erscheinung, die
oft in seinen Gedichten wiederkehrt, daß Hood einen
mantischen Stoff durch den ganzen Verlauf eines Stückes
ndurch mit größter Meisterschaft und mit allen Kunst-
tteln behandelt und vielfach wahrhaft geniale Schilde-
ngen entwirft, um sich dann plötzlich, oft in der letzten
ile erst, in einem einzigen Worte selbst zu karikieren
d alle unsre Illusionen zu vernichten.

Der Leser geht stets ahnungslos in seine Falle. Das
dicht, das wir vielleicht als Ballade oder als Romanze,
eine großartige Leistung schwungvollster Phantasie
wundert, es schlägt plötzlich in eine Satire um.

Es ist ziemlich schwierig, mit Sicherheit anzugeben,
n welchen Zwecken Hood bei der Abfassung dieser
dichte geleitet wurde. Bei dem durchaus optimistischen
arakter des Dichters ist die Annahme keinesfalls zulässig,
3 es bloßer Sarkasmus gewesen.

Dem gegenüber glaube ich diese Erscheinung folgendermaßen erklären zu dürfen:

Zunächst ist daran zu denken, daß es eine Art Selbstironie war; er erkannte seinen überschwenglichen Hang zur Romantik und verspottete sich. Noch näher aber liegt die Annahme, daß er direkt Satiren auf die romantische Dichtung schreiben wollte. Und dies ist wohl auch das Richtige. Vor allem sind es jene ersten deutschen Dichtungen, die den Anstoß zur englischen Romantik gegeben hatten, welche er verspottet. Ganz besonders Bürger. Aber nicht nur dessen "Lenore" begegnet uns immer und immer wieder; all die bekannten und vertrauten Gestalten jener Tage tauchen auf, welche die Romantik geschaffen, und vor allem ist es die Lorelei, deren Zerrbild uns so oft entgegentritt; man vergleiche z. B. die Einleitung des Gedichts "*The Mermaid of Margate*" (vol. I, pag. 301), Str. 4, 5:

"*Her head is crowned with pretty sea-wares,*
And her locks are golden and loose"; etc.

"*And all day long, she combeth them well,*
With a sea-shark's prickly jaw;
And her mouth is just like a rose-lipp'd shell,
The fairest that man e'er saw!"

Hood besaß eine seltene Fertigkeit darin, sich bis zum höchsten Fluge der Tragik aufzuschwingen, diesen Ton beizubehalten bis zum Schluß, um dann mit einem tollen Lachen oder einem einzigen übermütigen Wortspiel die ganze Illusion zu zerstören.

Viele betrachten ein solches Vorgehen als eine Profanation; man dürfe das Höhere nicht in den Dienst des Niederen stellen. Bei minder Begabten scheitern auch diese Versuche fast stets; sie werden platt. Bei Hood jedoch hat man beinahe niemals dieses Gefühl.

Man nehme z. B. "*The Demon-Ship*", 1827 (vol. I, pag. 367). Der Dichter entwirft zuerst die großartige Schilderung eines Sturmes; alles, worüber er verfügt an Schrecken und Schauer, weiß er hier hineinzulegen; mit packender Kraft und Anschaulichkeit. — Ein Mann scheitert mit seinem Kahn. Er erwacht und kommt zu sich. Aber wo ist er!

Droben am Himmel leuchtet bleich der Mond. Ein Dämon, teuflisch schwarz, tritt zu ihm heran und starrt ihm ins Gesicht; andre treiben sich auf dem Verdeck des Schiffes herum, auf dem er liegt; Unholde, wie er sie noch nie geschaut. Und dorten am Mast, dort steht der Böse selbst. "Das ist die Hölle!" stöhnt er, und fleht um Gnade. Der andre aber grinst:

"Our skins", said he, "are black ye see, because we carry coal;
You 'll find your mother sure enough, and see your native fields —
For this here ship has pick'd you up — the Mary Ann of Shields!"

Es ist in diesem Gedicht, wie dies meistens der Fall ist, die Pointe des Witzes an den Schluß verlegt, obgleich auch hierin bei Hood kein strenges Schema gilt und er im reichsten Maß abwechselt.

"*The Mermaid of Margate*" (vol. I, pag. 301) wurde bereits erwähnt.

"*The Sub-Marine*" (vol. II, pag. 259) möge hier folgen. Ein wetterharter Matrose, der in allen Weltteilen herumgekommen, sitzt über seinem Rum, als plötzlich das Schiff zu schwanken beginnt; immer stärker und stärker, bis er endlich in die Tiefe stürzt:

"And lo! above his head there bent
A strange and staring lass; —
Her fish-like mouth was open'd wide,
Her eyes were blue and pale,
Her dress was of the ocean green,
When ruffled by a gale."

Noch ist er in Nachdenken versunken über diese Nixe, die sich ihm naht, da vernimmt er ihre Stimme:

"I can't stand here the whole day long,
To hold your glass of beer!"

Da kommt er zu sich und sieht, daß er in der Kneipe zum "Schiff" unter den Tisch gesunken war.

Ich will nur die besseren dieser Stücke hier anführen.

„*The Red Fisherman*", in dem sich Scherz und Ernst aufs innigste verquicken, ist in der Schilderung deshalb so wirksam, weil der Dichter hier nicht allzustark übertreibt, sondern sich innerhalb der Grenzen des Natürlichen hält.

Mit Vorliebe wählt Hood das Meer für diese Gruppe seiner Gedichte. So auch in "*A Storm at Hastings*" (vol. II, pag. 248). Es ist ein treffliches Beispiel dafür, wie er den Grundton seines Stückes beibehalten und äußerst wohlklingende Verse schreiben kann mitten unter einer Flut von Witz und Humor. Es ist August und Hastings ist überschwemmt von Gästen. Auch ein zwerghafter Besucher fand sich ein, ein wahres Glückskind, das überall beim Spiele gewinnt. Da drohte eines Tages ein Ungewitter. Bleischwer lasteten die düstern Wolken und noch nie hatte man den Himmel so düster gesehen. Flammend leuchteten die Blitze, der Strand war öde, und plötzlich brach es los mit Hagel und Wetterschauern. — Und am nächsten Morgen, als alle wieder auf dem verwüsteten Strande saßen, da rollten zwei riesenhafte Wogen heran, deren eine ein menschliches Wesen zur Küste trug; es war jener kleine Unbekannte, bei dem man noch den Pakt fand, den er mit dem Teufel geschlossen, und kannte jetzt den Grund von seinem Spielerglück. Jetzt hatte sein Schicksal ihn erreicht:

"on a sea excursion
The juggling Demon, in his usual vein,
Seized the last cast — and Nick'd him in the main.[1])

Ein andres treffliches Stück, das die Wüste zum Schauplatz hat, ist "*The Desert-Born*" (vol. II, pag. 120). Der Dichter ist in der Wildnis des Libanon, unter Palmen und schlanken Zedern. Da steht plötzlich eine orientalische Königin vor ihm in der sonnigen Pracht des Morgenlands. Sie gebietet ihrem Gefolge, "die Schöne" heranzuführen: "*Go, bring the Beautiful — for lo! the Man is here!*" (pag. 121). Der Dichter träumt von einer herrlichen tscherkessischen Sklavin, als man eine milchweiße Stute herbei-

---

[1]) Wortspiel mit: *to nick* betrügen, überlisten (beim Würfeln); *to nick the main* den Haupttreffer gewinnen (: *main* das Weltmeer).

bringt. "Steige auf!" gebietet ihm die Herrin; aber er, der Unselige, kann nicht reiten:

"I cannot ride — there's something in a horse
That I can always honour, but I never could endorse.
To speak still more commercially, in riding I am quite
Averse to running long, and apt to be paid-off at sight:
In legal phrase, for every class to understand me still,
I never was in stirrups yet a tenant but at will;
Or, if you please, in artist terms, I never went a-straddle
On any horse without 'a want of keeping' in the saddle."

Aber sie lächelt und erklärt, er müsse mit den Pferden vertraut sein, da er ja das Wesen eines *"Arab"*[1]) nicht verleugnen könne.

"Whatever spot of earth,
Cheapside, or Bow, or Stepney, had the honour of your birth,
The East it is your country!"

Das Roß bäumt sich und schnaubt vor Ungeduld; er aber wird von starken Armen gefaßt und hinaufgehoben. Und es hebt ein wildes Rasen an; er klammert sich an der Mähne fest und das Tier jagt dahin, schnell wie der Gedanke, wie auf Adlerflügeln. Ein grauer Felsblock dräut von fern, er kann es nicht mehr ändern; ein wilder Schrei, und Roß und Reiter stürzen in die Tiefe; das Tier liegt auf dem Reiter:

"But who has felt a horse's weight oppress his labouring breast?
Why any who has had, like me, the Night Mare on his chest."

Der Verfall des romantischen Mittelalters und dessen entschwundene Herrlichkeit wird humoristisch beklagt in *"A Lament for the Decline of Chivalry"* (vol. II, pag. 109).

Von besonderem Interesse ist das umfangreiche Gedicht *"The Forge"* (vol. II, pag. 55), worin Hood parodistisch Schillers "Gang nach dem Eisenhammer" verspottete. — (Part I.) Es ist eine wilde Sturmnacht im Gebirge, der Wind heult in den Föhren, zerrissene Wolkenfetzen fliegen am Himmel dahin. Aber einen gewahrt man, der mit den Naturgewalten ringt; im Blitzesleuchten sieht man ihn auf Pfaden klimmen, die nie noch eines Menschen Fuß

[1]) *Arab, street-arab,* die Straßenjugend von London.

betrat. An einem Wildbach klettert er hinab, denselben Weg, auf welchem einst Knecht Fridolin zur Schmiede schritt:

> "*Young Fridolin, young Fridolin!*
> *So fresh from sauce, and sloth, and sin,*
> *The best of pages*
> *Whatever their ages,*
> *Since first that singular fashion came in...*"

Den Feuerschein gewahrt er in der Eisenhütte; er weiß, daß rußige Zyklopen darinnen sind; allein das Feuer ist sein Freund.

> "*Faster and faster still he goes,*
> *Whilst redder and redder the welkin glows.*"

Er tritt ein. — (Part II.) Da stehen im Feuerschein die gigantischen, rußgeschwärzten Unholde unter gräßlichem Lachen und schrecklichen Flüchen; schleudern sich im Scherze Schmiedehämmer an die Köpfe. Als der Fremde eintritt, winken sie sich heimlich zu; ein neuer Spaß ist ihnen eingefallen: sie fassen ihn und schleudern ihn in die Esse. Aber Entsetzen ergreift sie alsbald: Eulen kreischen durch den Raum, Kobolde huschen herbei, Dämonen stürmen heran und die Ungeheuer der Vorwelt; die Hölle ist entfesselt und Schwefeldampf vergiftet die Schmiede. —

Zum Schlusse sei noch kurz auf jene Gedichte dieser Gattung hingewiesen, wo Hood eine ganze lange Reihe von Versen und Strophen schreibt, lediglich zu dem Zweck, in der letzten Zeile, im letzten Wort eine Redewendung, ein Sprichwort, ein Wortspiel verwerten zu können. Sie zählen zu den schwächsten von all seinen Leistungen.

Solche sind: "*A True Story*" (vol. I, pag. 316), wo er eine unendlich lange Geschichte erfindet, lediglich um die Phrase des letzten Verses humoristisch zu erläutern: "*Paying thro' the nose.*" Oder: "*A Custom-House Breeze*". Ferner: "*The Monkey-Martyr*" (vol. I, pag. 327), ein Stück, das übrigens zu den besseren zu zählen ist, ebenso wie "*Napoleon's Midnight Review*" (vol. I, pag. 393), das jedenfalls auch auf deutschen Einfluß zurückzuführen ist.[1]) Das Ganze ist dem Wortspiel

---

[1]) Zedlitz, Die nächtliche Heerschau.

der letzten Strophe zulieb geschrieben. *("Nap" for ever.)* Auch *"The Sea-Spell"* (vol. I, pag. 360) ist hier zu nennen.

Die ernste Satire Hoods.

Hood war eine tiefreligiöse Natur. Mit dem engherzigen Sektengeist aber konnte er sich zeitlebens nicht befreunden und dies brachte ihn wiederholt in den Verdacht der Glaubenslosigkeit und Antireligiosität.

Infolge seines allumfassenden Mitgefühls und seines edlen Gemüts haßte er den *Cant* und das Pharisäertum und bekriegte es, wo er nur konnte; er war keiner von denen, die auf Zöllner und Sünder verachtend herabsahen.

Bisweilen allerdings mochte er in seiner Verachtung und Bekämpfung der konventionellen Lüge zu weit gegangen sein; denn nur so konnte es geschehen, daß oft auch Leute mit freierem Blicke den Mann verkannten und ihn des Unglaubens, des Mangels an Ehrfurcht vor religiösen Einrichtungen anklagten. Man tat ihm jedoch unrecht und die Vorwürfe waren unverdient. Seine Erscheinung steht fast makellos vor uns. Überall, auch in seinen Briefen, zeigt sich ein durchaus edler Geist und jede Gemeinheit ist ihm fremd; er zeigte sich nicht nur in der Öffentlichkeit als Gentleman, auch im Privatleben blieb er seinen Grundsätzen treu.

Wenn er wirklich zum Satiriker wird, was überdies ungemein selten der Fall ist, so hat sein Witz niemals etwas Gehässiges, Boshaftes an sich. Die Satire, die wir bei ihm finden, ist nicht der Ausfluß des Hasses; auch sucht er nicht geflissentlich die Schwächen der Gesellschaft heraus. Sein Bestreben ist lediglich dahin gerichtet, auf die bestehenden Übelstände hinzuweisen, an das bessere Gefühl zu appellieren und auf diesem Wege Schlechtes zu beseitigen.

Er will die Gesellschaft vereinigen; aber nicht durch Bande der Furcht, der Gewalt (wie wir dies später ja so deutlich in seinen sozialen Dichtungen erkennen werden), sondern er fordert Güte bei den Wohlhabenden und Dankbarkeit bei den Armen.

So ist denn seine Satire, selbst wenn sie sehr scharf wird, doch niemals persönlich. Er sendet seine Pfeile gegen

die feindlichen Reihen, wie ein englischer Kritiker von ihm sagt, allein er wählt sich kein bestimmtes Opfer.

Bloß einmal finden wir persönliche Angriffe von seiner Seite; damals, als er gezwungen war, gegen die gehässigen Anwürfe eines gewissen Wilson und einer Anzahl Gleichgesinnter Stellung zu nehmen; und auch da geschah es mit dem größten Takte.

Der Hergang war folgender:

Hood hatte 1837 eine Satire geschrieben: "*The Blue Boar*":

"'Tis known to man, 'tis known to woman,
'Tis known to all the world in common,
How politics and party strife
Vex public, even private life;
But till some days ago, at least
They never worried brutal beast."

Die neueste Politik hatte sogar im Tierreich stürmische Erregung hervorgerufen. Ein sonst ganz sanftes Schwein ist ungeheuer aufgebracht, seine Äuglein glühen wie Kohlen. Die Ursache dieses Zornes sind einige Spalten der "Morgenpost". Zufällig kommt seine Freundin Bessy des Weges, ein fettes Mutterschwein, aus dem Pfuhle heraus. Aus dem Maule steht ihm ein Kohlstrunk, wie der Olivenzweig der Taube Noahs. Auch sie erhält jetzt die Kunde, daß nicht nur die Neger, sondern auch die Juden emanzipiert werden sollen.

"Unjew the Jews, what follows then?
Why, they'll eat pork like other men,
And you shall see a Rabbi dish up
A chine as freely as a Bishop."

An einigen Versen dieses Gedichts hatte nun jener R. Wilson Anstoß genommen, und zwar an dem Vergleich des Tieres mit der Taube Noahs.

Man darf nun keineswegs annehmen, daß Hood lediglich auf diesen Angriff hin die folgende geharnischte Satire verfaßte. Er war vielmehr schon wiederholt das unschuldige Opfer blinder Verfolgungswut und verlogener Heuchelei geworden. Mr. Wilson brachte bloß zufällig das Maß zum Überfließen, indem er sich in Dinge mischte, die jedes ein-

zelnen Privatsache sind. So kam es, daß sein Name, allerdings mit einer sehr traurigen Berühmtheit, späteren Geschlechtern überliefert wurde. Auch hatte der Mann eine Sprache geführt, die allen Regeln ins Gesicht schlug und die ganze dichterische Tätigkeit Hoods in Bausch und Bogen als *"profaneness and ribaldry"* gebrandmarkt.

Hood antwortete mit der *"Ode to Rae Wilson, Esq."* (vol. I, pag. 44), indem er auf der einen Seite sich allen Anwürfen gegenüber glänzend verteidigt, andrerseits aber auch scharf die Grenzen erfaßt, bis zu denen er gehen darf, und dieselben nicht überschreitet. Schon allein durch dieses taktvolle Vorgehen widerlegte er die gegnerischen, gemeinen Anwürfe aufs glänzendste. Und dennoch entfaltet er einen Sarkasmus, eine Ironie, eine Satire, wie sie trefflicher nicht gedacht werden kann.

Er spricht zuerst allgemein von der anmaßenden Überhebung und dem Stolze, der sich in den verschiedensten Formen äußere. Die widerlichste Phase sei jener heuchlerische Pharisäersinn, der sich schon hienieden mit dem Heiligenschein krönt, und er stellt diesem sein eigenes Ideal gegenüber:

"Thrice blessed rather is the man, with whom
The gracious prodigality of nature,
The balm, the bliss, the beauty, and the bloom,
The bounteous providence in ev'ry feature,
Recall the good Creator to his creature,
Making all earth a fane, all heav'n its dome."

Hood hat sich allen Vorwürfen gegenüber in diesem Gedicht gerechtfertigt. Noch mehr haben seine beiden Kinder sich bemüht, das Bild des Vaters frei von jedem Makel darzustellen. Im Grund aber wären all diese Bemühungen nicht von nöten gewesen: wer irgend an dem fleckenlosen Wandel und Denken Hoods zweifeln möge, der mag die Lebensgeschichte dieses Mannes lesen, die ihn besser rechtfertigt als alles andre.

Wie er über die übertriebene Sonntagsheiligung dachte, das zeigt uns *"An Open Question"*, 1840 (vol. II, pag. 104), wo er gegen das Ansinnen Stellung nimmt, auch die öffentlichen Gärten an diesem Tage zu schließen.

"What harm if men who burn the midnight-oil,
Weary of frame, and worn, and wan in feature,
Seek once a week their spirits to assoil..." (Str. 15.)

Doch auch die übertriebene Humanität und das falsche Philanthropentum überschüttete er gelegentlich mit seinem Spotte, so in *"A Black Job"* (vol. II, pag. 335), und machte sich in *"Drinking Song"* mit köstlichem Humor über die Teetotaler und Temperance Societies lustig.

Zu erwähnen ist hier auch eine *"Petition for Copyright"*, 1840, die er dem Parlament überreichte, zur Zeit, als Talfourd für ein neues Copyright Law agitierte.

In seiner humoristischen Art verwahrt er sich gegen das schriftstellerische Piratentum; er kann es nicht verstehen, erklärt er, *"how 'Hood's Own' . . . can become 'Everybody's Own'"*. — Er will auch die geistigen Erzeugnisse als ein Vermögen angesehen wissen, an dem man sich ebensowenig als an dem materiellen vergreifen dürfe *"As a man's hairs belong to his head, so his head should belong to his heirs."*

Auch eines seiner umfangreichsten Gedichte muß hier angeführt werden unter der Gruppe der moralisch-satirischen Stücke: *"Miss Kilmansegg and her Precious Leg"*, 1840 (vol. I pag. 107). Der Wert dieser Dichtung ist deshalb nicht so hoch anzuschlagen, wie es vielfach geschieht, weil die all zugroße Ausdehnung und Langatmigkeit derselben schadet Es ist ganz verfehlt, *"Miss Kilmansegg"* als das Meister stück aller seiner Schöpfungen hinzustellen, *"the greates effort of his genius" (Littel's Living Age,* 1872*)*; ein solche Urteil kann nur ein Beweis sein für eine sehr oberflächlich Kenntnis der Werke Hoods. Es muß allerdings zugestanden werden, daß das Gedicht zu Hoods besseren Leistungen zählt; auch verfällt er trotz seiner breiten Ausführung im Grunde genommen nie in Geschwätz und versteht es, über quellenden Humor und zügelloseste Satire mit sprühender Phantasie zu verquicken. — Er verhöhnt darin die Gold gier, welche der jungen Dame Miß Kilmansegg schon von ihren Eltern eingeflößt worden war, die mit ihr selbs wuchs und sie schließlich vernichtete. Das Gold und al seine Attribute, sein Gebrauch und Mißbrauch und all die

Not und Qual, die es bereitet, das ist der Grundton, und immer und immer wieder gellt's in unsern Ohren:

"Gold! Gold! Gold! Gold!
Bright and yellow, hard and cold."

Im Verlauf des breitangelegten Gedichts findet er Gelegenheit, die verschiedensten Gebiete zu streifen; vor allem satirisiert er auch die Meinung jener, denen der Reichtum ein Mittel ist, die gesellschaftlichen Formen und Satzungen zu durchbrechen. Nur macht es einen seltsamen Eindruck, daß es gerade der arme Journalist Hood ist, der diese Satire auf den Reichtum schreibt. — Der Stil ist ungemein kraftvoll; er entfaltet eine bewundernswerte Gewalt der Sprache. (Es ist zu verweisen auf die anschauliche, lebendige Schilderung des scheuen Pferdes in *"Her Accident"*, pag. 125.)

Wenn wir Hoods Humor betrachten, so fällt uns vor allem eines auf: die Fülle echter und wahrer Poesie, die er in seine scherzhaften Gedichte zu verflechten verstand. Jeden, auch den denkbar ungünstigsten Stoff, weiß er in ein poetisches Gewand zu hüllen. Er ist darin einfach unerschöpflich; und während er den Leser in die größte Heiterkeit versetzt, rührt er ihn im nächsten Augenblick fast zu Tränen.

Hood steht hoch über dem gewöhnlichen Humoristen; und nur da er ein solch begabter Dichter war, konnte er ein so trefflicher Humorist werden.

Es geschieht vielfach, daß man beim ersten Lesen eines seiner Gedichte nur den Humor fühlt und sich daran ergötzt, während man bei tieferem Eindringen erst erkennt, daß all dieser übermütige Humor bloß die bunte Hülle war, unter der sich sein Schmerz verbarg.

Man braucht nur die Einleitung zu *"Hood's Own"* zu lesen, um zu erkennen, wie eng sich bei ihm Trauer und Humor vereinen. Es ist die Stelle, wo er jenen Mann schildert, an dem die Krankheit zehrt; er ist abgemagert und mit Mühe kann er die Feder führen; *"his coats have become great-coats"*. Aber die hagere Hand ist immer bereit, die lebhaften Bilder seiner Phantasie zu verkörpern: *„Things may take a turn with him, as the pig said on the spit."*

Vor allen andern gilt Hood im Reiche des Humors als unübertrefflicher

Meister des *Pun*,

des Wortspiels. Leider ist sein Ruhm in dieser Fertigkeit so groß, daß dadurch seine andern, weit größeren Vorzüge in den Schatten gedrängt werden.

Für den Wortwitz hat die englische Sprache zahlreiche Ausdrücke: *puns, gibes, gambols, twins, quips, cranks; quibbling, twisting words* etc.

Der *pun* wird definiert als *"a play upon the double meanings of words, or on the resemblance of one word to another"*. Für den Durchschnittsschriftsteller trifft auch diese Erklärung zu.

Hood aber war ein genialer Humorist und hatte außerdem ein tiefangelegtes dichterisches Gemüt und unter seiner Hand erlangt das Wortspiel eine derart meisterliche Vollendung, daß man ihm darin wohl stets den ersten Rang wird einräumen müssen. Gerade dann wachsen ja unscheinbare Dinge zu solcher Vollendung heran, wenn sie von Leuten getan werden, die zu Größerem befähigt sind. Unserm Dichter kam vor allem seine lebhafte, blitzartige Auffassungskraft und Schlagfertigkeit zu statten. Die entlegensten, die entgegengesetztesten Dinge verstand er im Moment des Erfassens auch schon zu vergleichen und ihre analogen Züge herauszufinden. Und was das Bedeutsame daran ist: er arbeitet nicht etwa rein mechanisch und äußerlich. Sein Wortspiel lebt und vereinigt sich aufs innigste mit der Handlung des Gedichts, sei es nun Humor, Satire oder Pathos. Und gerade darin liegt das Geheimnis, daß seine *puns* so selten ermüden und abgeschmackt erscheinen, denn ihm ist es um weit mehr zu tun als einen bloß äußerlichen Gleichklang. Auf diese Weise hat er es verstanden, den *pun* auf ein höheres Niveau zu bringen.

Neu war ja der *pun* durchaus nicht, vielmehr wurde er seit Jahrhunderten in der englischen Literatur aufs eifrigste gepflegt. Interessant wäre jedoch die Frage wegen der Priorität Hoods und eines zweiten berühmten *punster*, nämlich Winthrop Mackworth Praed (1802—1839).

Eines der berühmtesten Beispiele für Hoods Fertigkeit im Wortspiel, die *"Ode on a Distant Prospect of Claphâm Academy"* (vol. I, pag. 386), erschien 1824, während wir Praeds *"School and Schoolfellows"* erst fünf Jahre später finden. Andrerseits reichen Praeds Anfänge in die Zeit zurück, da er noch in Eton war, bis 1820—1821, wo Hood noch nichts Charakteristisches veröffentlicht hatte. Von gegenseitiger Anregung kann auch nicht die Rede sein, da Hood auf keinen Fall Praeds Erstlingswerk gesehen hat.

III.

Thomas Hood als Lyriker und Epiker.

Der vorangehende Abschnitt zeigte uns Hood als Satiriker und Humoristen. In tollster Laune tummelt sich sein Scherz und er bekundet eine geradezu unglaubliche Gewandtheit in der Beherrschung der Sprache. Wo ihn die ewig sprudelnde Quelle seines Witzes im Stiche zu lassen droht, da hat er sofort schon eine Reihe von Wortspielen zur Verfügung, die er mit so unerreichter Geschicklichkeit zu verknüpfen weiß, daß der Leser im Zweifel ist, was er mehr anstaunen soll: den witzigen Gedanken oder diese künstlichen Wortverdrehungen.

Aber dazwischen verstreut fanden sich bereits Gedichte, die nicht der Humor und die Satire allein geschrieben hatten. Mitten hinein zuckte bisweilen ein trauriger Zug und mitten unter den tollen Freudeausbrüchen rann eine stille Träne.

Dieser Umstand macht es vielfach ungemein schwer, das Wesen dieser Gedichte genau zu erfassen. Man muß den eigentlichen Grundzug scharf prüfen. Denn gerade in manchen Stücken des köstlichsten Humors gemahnt sein frohes, übermütiges Lachen an tiefverborgene Melancholie.

Seine Erscheinung erinnert unwillkürlich an jene ergreifenden Gestalten der Sage und Dichtung, die Scherz und Wahnsinn heuchelten und unter dieser Hülle einen tiefen Schmerz und Gram verbargen. Denn auch Hood war ja im Grunde seines Wesens eine tiefernste Natur.

Sein Verhängnis war es, daß das Publikum meinte, er könne auf keinem andern Gebiet groß sein als dem der

Burleske und des Witzes. Und dennoch hatte er bereits in der ersten Zeit seines Schaffens in der ernsten Dichtung Stücke vollendet, von denen die trefflichsten nur dem Besten jener poetisch so reichen und gewaltigen Periode nachstehen

Es ist tief ergreifend, wenn wir sehen, wie dieser Dichter der die Begabung in sich fühlt, auf dem Gebiet ernster Poesie Bedeutendes zu leisten, durch die materielle No gezwungen wird, sich zum Hanswurst und Spaßmacher zu erniedrigen.

Man wird einwerfen, daß er sich auf jeden Fall hätte Anerkennung erzwingen müssen, wenn er ernstes Streben bekundet hätte. — Die vorangeschickte biographische Über sicht jedoch zeigt zur Genüge, daß es unbillig wäre, wenn wir ihm den Vorwurf der Energielosigkeit machen würden Die Betrachtung seiner dichterischen Entwicklung recht fertigt ihn am allerbesten.

Hood hatte als Lyriker begonnen und gerade während seiner ersten Jahre literarischen Schaffens, während jener Zeit, da er seine Beiträge an das *"London Magazine"* sandte, hatte er viele von den reizendsten aller seiner kleineren Gedichte verfaßt.

Sein erster Beitrag war die Dichtung *"To Hope"*, **1821** (vol. I, pag. 253). Das Gedicht ist ganz besonders erwähnenswert, da Hood gleich in dieser Erstlingsarbeit eine erstaunliche Formgewandtheit bekundete, die ihn später so sehr auszeichnete. Er fordert den Engel der Hoffnung auf, er möge wieder in seine Saiten greifen, wie damals in des Dichters erster Jugend, wo ihm beim Klange dieser Töne die berauschende Herrlichkeit künftigen Glückes aufgegangen. Seitdem war der Ernst wiederholt an ihn herangetreten. Er fürchtet deshalb, die Töne könnten ihren hellen Klang verloren haben. Oder sollten gar alle Saiten zerrissen sein an der goldenen Harfe? Das Gedicht ist in der schwierigen Form der Pindarschen Ode abgefaßt.

In demselben Jahre schrieb er *"The Departure of Summer"* (vol. I, pag. 229):

"Summer is gone on swallow's wings,
And Earth has buried all her flowers;
No more the lark, the linnet sings,
But Silence sits in faded bowers."

Die Natur erstirbt, es naht der Herbst, und von ferne dräut der Winter. Bald wird die Ruhe des Todes herrschen. Doch warum die Trauer? Ist der Winter ganz ohne Freuden?

> *"... take him in, and blaze the oak,*
> *And pour the wine, and warm the ale; —*
> *O! take him where the youngsters play,*
> *And he will grow as young as they!"*

Kann es größere Freuden geben als Weihnacht und Dreikönigstag! Und wer noch immer um den Sommer trauert, der greife nach dem Buch und lese die Dichter. Die verödete Natur, die im Banne des Frostes seufzt, sie wird sich dann neu beleben und es werden ihm die Wonnen des Lenzes erstehen mitten im Eise des Winters.

Ich glaube, daß das Gedicht von Miltons *"Penseroso"* beeinflußt ist. Nicht nur die gleiche Behandlung im Metrum verweist darauf, sondern auch die zahlreichen Personifikationen lassen auf ein älteres Vorbild des jungen Dichters schließen. Gleich in den Eingangsversen finden wir *"Earth, Silence"*, dann *"Time, Joy, Mirth, Care"* u. s. w.; ganz wie bei Milton. In Zeile 121 finden wir direkt ein Zitat:

> *"Music with her merry fiddles,*
> *Joy 'on light fantastic toe'."*
>
> (Vgl. Milton, *"L'Allegro"*, Vers 34.)

1822. In diesem Jahre schrieb er zunächst *"The Sea of Death"* (vol. I, pag. 256), wo seine Phantasie einen unerwartet kühnen Flug nimmt und zu den Gefilden der Ewigkeit emporschwebt. Der Dichter schaut das Leben, das durch den ungeheuren Raum dahinflutet; über den regungslosen Wassern ewiger Stille, wo der Cherub schlummert in nie schwindender Schönheit. Aber auch düstere Gestalten schaut das erdentrückte Auge:

> *"drowsy Death,*
> *Like a gorged seabird, slept with folded wings*
> *On crowded carcasses."*

Das Gedicht ist Fragment geblieben.

Aus demselben Jahre besitzen wir die zarten Verse *"To an Absentee"* (vol. I, pag. 257).

Ferner die schwungvolle *"Hymn to the Sun"* (vol. I pag. 216). Die Tage sind dahin, wo die Völker zu Phöbu gebetet, wo dem Altar in Delphis Hain der Weihrauchduf entstieg und er den Python erlegte. Doch ist auch da Gestirn seiner Göttlichkeit entkleidet, noch immer spende den dankbaren Kindern der Erde die flammende Sonn Licht und Leben in ihrem holden Strahle.

Ein längeres Gedicht aus jenem Jahre ist betitelt *"Th two Peacocks of Bedfont"* (vol. I, pag. 222): Stets am Sonnta morgen, wenn die frommen Bewohner von Bedfont durc die grüne, blühende Flur zur Kirche wallen, stehen zwe Mädchen an dem Tor des Kirchhofs, der das Gotteshau umfriedet. In eitlem Stolze, mit überreichen Gewänder angetan und mit Edelgestein das Haar durchflochten blicke sie voll Hochmut und sündhafter Überhebung auf d demütige Schar herab, die an ihnen vorüberschreitet. D ernste Prediger schüttelt besorgt sein Haupt und die fromm Beter sind empört durch dieses Ärgernis. Schon hat d Haus die Gläubigen alle versammelt; aber während sie n andachtsvollem Schweigen dem heiligen Worte lauschen, wandeln jene beiden voll Übermut zwischen den Gräbe und stören die Ruhe der Toten. Drinnen aber schallen c Worte des Predigers von der Kanzel nieder:

> *"... suns shall perish — stars shall fade away —*
> *Day into darkness — darkness into death —*
> *Death into silence; the warm light of day,*
> *The blooms of summer, the rich glowing breath*
> *Of even — all shall wither and decay,*
> *Like the frail furniture of dreams beneath*
> *The touch of morn — or bubbles of rich dyes*
> *That break and vanish in the aching eyes."* (Str. 20.)

In ernstem Sinnen schreiten die Beter aus der Kirche Und sieh! am Tore dort kann man jene beiden nicht meh erblicken. Der Stolz und die Eitelkeit sie sind entschwunden. Zwei Pfauen gewahrt man an ihrer Stelle.

Das Stück ist mit wunderbarer Feinheit durchgeführ und der Dichter übertrifft in der Form und der poetischen bilderreichen Sprache alles, was er bisher geschaffen. Ma vergleiche z. B. die beiden folgenden Stellen:

"They never —
— saw the solemn faces of the gone
Sadly uplooking through transparent stone." (Str. 13.)

"... in the garden-plot, from day to day,
The lily blooms its long white life away." (Str. 25.)

Das umfangreichste Gedicht, das Hood 1822 schrieb, nämlich *"Lycus"*, wird seines Zusammenhangs wegen weiter unten besprochen werden.[1])

Das Jahr **1823** war nicht minder fruchtbar. Hood schrieb damals einige der besten seiner kleinen, lyrischen Gedichte. So zunächst das anmutige *"Fair Ines"* (vol. II, pag. 118), mit dem lebhaft fließenden Rhythmus.

O, saht ihr nicht schön Ines?
Sie eilt' dem Westen zu;
Und leuchtet, wenn die Sonne sank,
Und raubt der Welt die Ruh':
Sie nahm uns fort das Tageslicht,
Das Lachen ihrer Wangen;
Der Morgen flammt vom Antlitz ihr,
Am Busen Perlen prangen. (Str. 1.)

(Eigene Übertragung.)

Ferner schrieb er damals die Strophen *"To a Cold Beauty"* sowie die *"Ode an den Herbst"* (vol. I, pag. 195).

Andre Gedichte desselben Jahres sind von geringerem Werte. Doch verdienen die beiden Sonette *"Death"* (vol. I, pag. 197) und *"Silence"* (vol. I, pag. 198) Erwähnung.

Das folgende Jahr **1824** brachte wieder meist kurze, lyrische Stücke. So *"The Forsaken"* (vol. I, pag. 199), das *"Lied"* (vol. I, pag. 200).

Ferner seien genannt: *Song "O Lady, leave thy silken thread"* (vol. I, pag. 201), *"I love thee"* (vol. I, pag. 202), sowie das Sonett *"False Poets and True"* (vol. I, pag. 204).

Für die Erkenntnis des Entwicklungsgangs des Dichters ist jedoch vor allem von Wichtigkeit das längere, in Spenserstanzen geschriebene Märchen *"The Two Swans"* (vol. I,

---

[1]) Pag. 61.

pag. 206). Der Dichter ruft Imogen an, die Heldin reinste
und unwandelbarster Gattentreue, sie möge gütig sein
Märchentraum lauschen: In einem stillen See spieg
sich ein fester Turm, von einem Drachen streng bewa
In ungezählten Windungen umschließt das Ungeheuer
Marmorbau und zu oberst ruht sein scheußliches Haupt
den flammenden Feueraugen, welche niemals schlumme
In freudloser Öde ragt der Bau und kein fahrender Rit
teilte je mit kühnem Ruder die Flut des schweigen
Sees, um den Bann zu brechen und Erlösung zu bring
Um Mitternacht, von Mondenglanz umleuchtet, naht
Schwan. Er strebt dem Turme zu; und wie er die Wo
durchschneidet und seine weiße Schwinge die bleich
träumenden Rosen der dunkeln Wasser streift, läßt
seinen Gesang ertönen. Auf zu den Gestirnen schwi
sich sein Lied, ernst und klagend, in berauschender Sch
heit und mit berückender, hinreißender Gewalt. Auch
grause Wächter, der grimme Drache, der noch nie
schlummert, er muß dem Liede lauschen und sinkt
Schlaf. Und ein Wesen, schön wie ein Königssohn, e
steigt dem düstern Kerker und eilt hinab über des U
geheuers Riesenleib, hinab zum See. Zwei herrliche Schwä
schwimmen dahin über die dunkle Woge und in die Wass
nieder stürzt der tote Drache. Es brandet die Flut u
die Wellen schwellen und drohen Vernichtung; aber ei
Zauberring besänftigt die Elemente. Und als die Sonne
mit Flammenglut im Osten leuchtend emportaucht, da
steigt eine Jungfrau mit dem geretteten Jüngling ans gastliche Ufer.

Es würde dieses eine Gedicht allein genügen, um die in der biographischen Einleitung ausgesprochene Behauptung zu begründen, daß der junge Dichter vollständig von dem Banne der Romantik ergriffen war;[1]) da man aber bei der Beurteilung seiner Stellung, die er in der Entwicklung der Literatur einnimmt, sich lediglich von seiner letzten Periode leiten ließ, wo er eigentlich nur als sozialer Dichter Bedeutendes geleistet, so erklärt sich die weitverbreitete Annahme, daß er ganz zusammenhanglos aus

[1]) Vgl. Kapitel I.

dem Rahmen seiner Zeit heraustrete; während man doch gerade an ihm die ganze Übergangsperiode von der Epoche Byron-Shelleys zu derjenigen Tennysons aufs deutlichste verfolgen kann.

Dem Jahre **1825** gehört eines seiner besten lyrischen Stücke an, das kleine Gedicht *"The Deathbed"* (vol. I, pag. 258), worin er das Andenken einer früh verstorbenen Schwester verewigte, die er innig geliebt hatte. Das Gedicht ist auch deshalb erwähnenswert, weil es von einem Dr. Kynaston, Master of St. Paul's School, gewandt und in trefflichen Versen ins Lateinische übertragen wurde; die Übersetzung erschien unmittelbar nach Hoods Tod in den *"Times"*. Er wählte mit großem Feingefühl die sapphische Strophe:

"Nocte nos totâ gemitus cientem
Vidimus lenes ubicumque vivax
Aestus huc illuc tremulos agebat
Pectore fluctus."

Auch Mrs. H. Beecher-Stowe scheint von dem Werte des Gedichts überzeugt gewesen zu sein; sie verstand es, dasselbe mit solcher Geschicklichkeit ihrem 1856 erschienenen Roman *"Dred, a Tale of the Great Dismal Swamp"* einzureihen, daß jeder es für ihr Eigentum halten mußte; es wurde in der Tat komponiert unter den *"Songs from Dred, by Mrs. Beecher-Stowe"*.

Hood schrieb in demselben Jahre die Zeilen *"To my Wife"* (vol. I, pag. 258); er hatte sich 1824 verheiratet. Es wurde schon in der Biographie des Dichters erwähnt, welch innige Liebe ihn mit seiner Frau und seinen Kindern verband. Wir können dieses Glück nachempfinden, denn wir finden in seinen Werken zahlreiche

Gedichte des Familienlebens.

Einzelne sind so ergreifend, daß wir sie mit gleichgefühlten Liedern V. Hugos vergleichen dürfen. Ich will an dieser Stelle auf mehrere dieser Stücke aus verschiedener Zeit seines Schaffens nur kurz hinweisen: *"A Toast"*, II 457; *"Song"*: *There is dew for the flowret,* I 259; *"Sonnet to my*

Wife" II 427; *"Lines on seeing my wife and two children sleeping in the same chamber"*, II 421; *"To Jane"*, II 414; *"To my Daughter"*, II 418; die berühmte *"Parental Ode to my Son, aged three years and five months"*, II 288, ins Deutsche übertragen von F. Freiligrath. — Auch seine eigene entschwundene Jugendzeit hat Hood im Liede besungen. Ob das allbekannte Gedicht *"I remember, I remember"* (1826; vol. I, pag. 260) seine eigene Jugend zurückruft, scheint zweifelhaft, da in demselben eine ländliche Szenerie geschildert wird. Allein wir besitzen einige andre treffliche Stücke, wo der Dichter ganz gewiß eigene Erinnerungen verwertete; vor allem die beiden folgenden heiteren Gedichte, deren Scherz aber wiederholt mit tiefem Gefühl abwechselt; zunächst: *"A Retrospective Review"* (vol. I, pag. 241) aus dem Jahre 1827. Der Dichter wird wehmütig gestimmt, er denkt der Kinderzeit, da er, Franklin gleich, mit seinem Drachen dem Himmel die Freuden entriß. Jetzt ist alles dahin, das muntere Spiel verrauscht, die himmelstürmenden Pläne des Jünglings blieben unerfüllt;[1]) sodann das bereits 1824 geschriebene humorvolle Gedicht *"Ode on a Distant Prospect of Clapham Academy"* (vol. I, pag. 386), wo der einstige Schüler das geliebte Gebäude und die klassischen Gefilde wiedersieht, wo er im Schweiße seines Angesichts die ersten Früchte vom Baume der Erkenntnis pflückte. Wo sind sie all, die Freunde, mit denen er sich dort auf dem Spielplan getummelt?

"Grave Bowers teaches A B C
To savages at Owhyee!
Poor Chase is with the worms! —
All, all are gone — the olden breed! —
New crops of mushroom boys succeed,
And push us from our f o r m s!" —

Das Jahr 1827 war eines der reichsten in der gesamten Tätigkeit Hoods; auch zahlreiche reizende lyrische Gedichte hat er damals geschrieben; vor allem das *"Ballad"*

---

[1]) In dem Gedicht finden sich nebenbei bemerkt zwei Wendungen aus dem Beginn von Byrons *"Childe Harold"*: Str. I, 5: *"... dash the tear-drop from my eye.* Str. 7, 1: *"No more in noontide sun I bask."*

überschriebene (vol. I, pag. 252). Ferner die anmutige kleine Idylle *"Ruth"* (vol. I, pag. 307).

Den Herbst, den er schon wiederholt gefeiert, besang er damals gleichfalls in einem kurzen Gedicht *"Autumn"*: *The Autumn skies are flushed with gold* (vol. II, pag. 298). Auch seien die kurzen, ergreifenden Strophen *"The Exile"* (vol. II, pag. 299) erwähnt. Ich vermute, daß das Gedicht (das also 1827 verfaßt ist) angeregt wurde durch Bérangers berühmtes Lied *"Les Hirondelles"* (1823).

Aus demselben Jahre (1827) besitzen wir auch zwei Oden, umfangreichere Dichtungen poetischen Schwunges. Wenden wir uns zunächst der bedeutenderen zu: *"Ode to Melancholy"* (vol. I, pag. 57). Welch düstere Bilder entrollt der Dichter vor unserm Auge! Überall wohin er blickt schaut er das Walten des Todes, die trüben Bilder des Vergehens und Sterbens. Der Tod, des Daseins letztes Ziel! *"Why do buds ope, except to die?"* Da hält er plötzlich inne in dem düstern Zug der Gestalten; er erinnert sich der Geliebten an seiner Seite und umarmt sie; sie möge ihm sein trübes Sinnen verzeihen. Denn immer werde er im Genuß des höchsten Glückes traurig gestimmt.

Diese Ode bietet großes literarisches Interesse. Die Melancholie ist ein Thema, das in der englischen Poesie schon häufig zu den verschiedensten Zeiten Verwendung gefunden hatte; aber fast alle früheren Dichter hatten den Stoff in der Weise behandelt, daß die Melancholie als die Folge tiefen Leides dargestellt wird. Zum ersten Male war von Keats eine originelle Änderung durchgeführt worden in seiner gleichnamigen *"Ode to Melancholy"* (1819), wo er die Schwermut als Ausfluß der Freude darstellt (vgl. die 3. Strophe dieses Gedichts):

"Ay, in the very temple of Delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;" —

Die gleiche Grundidee legt Hood seinem Gedicht zu Grunde (vgl. Strophe 7).

Schon in den Schlußversen der Ode an die Melancholie hatte Hood den Mond verherrlicht, die "Quelle der Seufzer";

noch schwungvoller besingt ihn seine *"Ode to the Moon"*. Er schaut Diana mit dem Silberbogen, die dahinschwebt über der Gebirge Zinnen, wohin kein Jäger jemals klomm. Er darf die Göttin nicht mehr anbeten; allein als Dichter feiert er sie auf seiner Leier; schon dem Knaben war sie eine Freundin, wenn nachts ihr milder Strahl durchs Fenster fiel; und dem Manne ward sie die Mahnerin der Flüchtigkeit der Zeit. Und wenn er einst im Grabe ruht, so wird aus dem Dunkel der Nacht das traute Gestirn auf ihn herniederschauen.

Hood hatte unterdessen neben der ernsten Dichtung auch die humoristisch-satirische gepflegt. 1825 waren seine *"Odes and Addresses to Great People"* erschienen; und 1826/27 die erste und zweite Serie der *"Whims and Oddities"*. Doch waren die Stücke dieser letzteren Sammlung nicht durchweg komischen Inhalts. In der ersten Serie erregt vor allem ein Gedicht unser Interesse: *"The Last Man"* (vol. I, pag. 280). Dasselbe ist äußerst originell und in burleskem Tone gehalten. Der letzte Mensch sitzt auf einem Galgen und schaut in den frischen Maienmorgen hinab. Da kommt noch ein zweiter über die Heide, in toller Freude einen Gefährten zu finden. Sie setzen sich zusammen nieder. „Und wenn dieser Eine nicht wäre, so wäre ich jetzt König der Erde.“ Ein Rudel Wölfe, wütend vor Hunger, stürzt heran und die beiden retten sich auf den Galgen. Dann wandern sie mitsammen fort. Doch er haßt den Fremden und sie trennen sich. Er fühlt sich vereinsamt in dem prächtigen Palast, der seine Wohnung wird, und wie er durchs Fenster blickt, da stolziert lärmend der Fremde vorbei im Hermelin und mit der Königskrone. Er aber packt ihn und knüpft ihn auf dem Galgen auf. Jetzt ist er der Einzige. Aber die Gewissensqualen kommen; er will den Toten begraben:

"But the wild dogs came with terrible speed,
And bay'd me up the tree!
My sight was like a drunkard's sight,
And my head began to swim,
To see their jaws all white with foam,
Like the ravenous ocean brim: —
But when the wild dogs trotted away
Their jaws were bloody and grim."

Denn sie hatten die Leiche verschlungen. Wird sein eigenes Ende ein andres sein?

Einzelne Stellen sind prächtig in ihrer Schilderung des Gespenstischen, Düsteren. Man möchte vermuten, daß der Dichter ähnliche Stellen aus Byron nachzuahmen versuchte, vielleicht jene großartige Schilderung im *"Siege of Corinth"*, wo Alp seinen nächtlichen Rundgang macht: *"He saw the lean dogs . . ."* etc.

Der Stoff an sich ist deshalb von Interesse, weil er bereits mehrmals behandelt worden war. So z. B. von Mrs. Shelley; dann von Thomas Campbell (das gleichnamige Stück *"The Last Man"*); eine Dichtung von wahrhaft erhabenem Schwunge. Vor allem jedoch die genialste Auffassung, welche diese Idee jemals erfuhr, in einem der großartigsten Gedichte der Weltliteratur überhaupt: Byrons *"Darkness"*.

Ich hatte Gelegenheit, im Britischen Museum eine ältere Zeitschrift einzusehen (vol. XXI, Jan. 1827 von *"Blackwood's Edinburgh Magazine")*, wo sich eine äußerst günstige Rezension der *"Whims and Oddities"* findet, von einem Lupton Relfe. Wenn dieser Mann damals das Urteil fällte: *"Mr. Hood's 'Last Man' is, in our opinion, worth fifty of Byron's 'Darkness', a mere daub"*, so verdient dies deshalb Erwähnung, um zu zeigen, welcher Wert der zeitgenössischen literarischen Kritik beizumessen ist.

Das andre Gedicht aus *"Whims and Oddities"*, das ich hier anschließe, ist *"The Irish Schoolmaster"*, wo Hood mit unübertrefflicher Anschaulichkeit den armen irischen Lehrer in der Lehmhütte seiner Schule zu Kilreen vorführt (vol. I, pag. 186).

Der Wert des Gedichts liegt in der Realistik der Schilderung. Da sitzt er in seiner Hütte; durch die zerbrochenen Scheiben pfeift der Wind. Ein häufig gesehener Gast im Schulzimmer ist das Schwein, das die Krumen von dem Mittagsbrot der Kinder auf dem Boden zusammensucht, und ein paar Hühner, die herumstolzieren oder ihm zu Häupten sitzen wie Minervas Eulen. Er selbst, der Lehrer, gleicht ganz Apoll, dem Flammengott, denn sein ungekämmtes rotes Haar steht wie eine Strahlenkrone um sein Haupt; auf seinem Rock, der bunter ist als eine Land-

karte, prangen Flicken in allen Farben. Doch er hält strenge Zucht mit seinem Rohr und tiefe Stille herrscht, wenn er Rom und Troja hervorzaubert und von Homer erzählt, dem göttlichen Sänger. Und senkt sich endlich die Sonne, so stürmt seine kleine Schar hinaus zum muntern Spiel; er jedoch schreitet nach dem Garten und pflegt die üppigen Beete.

Das Gedicht ist in Spenserstanzen geschrieben und als Schilderung meisterhaft. Störend wirkt nur hin und wieder der gesuchte, antikisierende Ausdruck.

Ein ähnlicher Stoff war in der englischen Literatur bereits behandelt worden von W. Shenstone[1]) in dem Gedicht "*The School-Mistress*"[2]). Aus der Vergleichung der beiden Gedichte erscheint es mir zweifellos, daß Hood das genannte ältere Gedicht benutzte: die Form (Spenserstanzen) ist die gleiche, auch weisen beide fast die gleiche Anzahl Strophen auf (Shenstones Gedicht hat 35, dasjenige Hoods 29 Strophen). Shenstone erklärte seine Dichtung in der Überschrift als "*Imitation of Spenser*" und bemühte sich mit der denkbar größten Sorgfalt und Genauigkeit, den Stil und die Sprache dieses alten Epikers nachzubilden; daraus dürften sich wohl auch die einzelnen veralteten Sprachformen erklären, die sich verstreut in dem Gedicht Hoods finden. Was jedoch besonders bemerkenswert scheint, ist der Umstand, daß Hood in keiner Weise hinter seinem berühmten Vorbild zurückblieb, sondern im Gegenteil dasselbe übertraf durch die größere Lebendigkeit und Anschaulichkeit seiner mehr realistischen Darstellung.

Ich will anschließend einige Parallelstellen der beiden Dichtungen namhaft machen:

Die Bezeichnungen der Schüler sind fast stets die gleichen: *urchins, imps, elfins,* etc.

Auch die Jugendspiele nach der Schule und das tolle Treiben der Kinder wird bei Shenstone geschildert (Str. 30, 31).

Der Ton und die Ausdrucksweise erscheint bei Shenstone oft allzu gekünstelt und gesucht, so nennt er beispielsweise Str. 34 *Shrewsbury cakes: "Salopia's praises";* oder spricht Str. 35 von "*Admired Salopia*" u. s. w.

---

1) "*The Works of William Shenstone*", London 1765 (printed for Dodsley), 2 vol.

2) Vol. I, pag. 320 der Werke Shenstones.

Welche Ähnlichkeiten die beiden Gedichte in ihrer ganzen Anlage aufweisen, zeigt gleich die erste Strophe:

Shenstone:

"Ah me! full sorely is my heart forlorn,
To think how modest worth neglected lies;
While partial fame doth with her blasts adorn
Such deeds alone, as pride and pomp disguise...";

und Hood; vgl. Str. 1, sowie auch Str. 29.

Der stärkste Unterschied zeigt sich in der beiderseitigen Schilderung des Schuloberhaupts; so entwirft Shenstone im Gegensatz zu Hood von seiner Lehrerin ein recht günstiges Bild mit Bezug auf ihre äußere Erscheinung.

Vgl. Shenstone, Str. 6:

"Her cap, far whiter than the driven snow,
Emblem right meet of decency does yield:
Her apron dy'd in grain, as blue, I trowe,
As is the hare-bell that adorn the field," etc.

Vgl. dazu als Gegensatz Hood, Str. 9, 10.

Die Rute spielt in beiden Gedichten eine wichtige Rolle:

Shenstone, Str. 6:

"... in her hand, for scepter, she does wield
Tway birchen sprays."

Vgl. hiezu Hood, Str. 15, 17.

Auch die Schilderung des Geflügels, das in dem Schulzimmer ein- und ausgeht, findet sich bei beiden:

Shenstone, Str. 10:

"One ancient hen she took delight to feed,
The plodding pattern of this busy dame;
Which, ever and anon, impell'd by need
Into her school, begirt with chickens came;"

Weit anschaulicher und gelungener ist die Schilderung bei Hood (Str. 6).

Auch bei der Schilderung des Stuhles, auf dem der Lehrer sitzt, bleibt Hood seinem realistischen Tone getreu (Str. 7), während Shenstone seine Lehrerin auf einem ehrwürdigen Armstuhl sitzen läßt, ähnlich dem Krönungssessel von Westminster:

Shenstone, Str. 16:

"In elbow chair, like that of Scottish stem
By the sharp tooth of cank'ring eld defaced,
In which, when he receives his diadem,
Our sovereign prince and liefest liege is placed,
The matron sate;"

Besonders ergreifend sind die beiden Stellen, wo unerbittlich die Rute in ihre Rechte tritt: Shenstone, Str. 21; noch trefflicher aber ist bei Hood (Str. 15, 16) das Bild des verlassenen Knaben, über den sich des Lehrers Zorn ergießt:

"No parent dear he hath to heed his cries; —
Alas! his parent dear is far aloof,
And deep in Seven-Dial[1]) cellar lies,
Killed by kind cudgel-play, or gin of proof,
Or climbeth, catwise, on some London roof,
Singing, perchance, a lay of Erin's Isle,
Or, whilst he labours, weaves a fancy-woof,
Dreaming he sees his home, — his Phelim smile;
Ah me! that luckless imp, who weepeth all the while!" —

Ehe ich zur Besprechung der umfangreicheren episch-lyrischen Gedichte Hoods aus jener Epoche übergehe, möchte ich vorerst noch in einigen Worten darauf hinweisen, unter welchen Einflüssen und bis zu welchem Punkte sich der Dichter bis um die Zeit von 1827 ungefähr entwickelt hatte und worin er wurzelte, soweit dies nicht bereits in der biographischen Einleitung geschehen ist.

Um die erste Entwicklung von Hoods dichterischer Tätigkeit darzulegen, ist es vor allem nötig, einen Blick auf die Periode unmittelbar vor seinem Eintreten in die-

---

1) Die berüchtigte Londoner Diebsstadt.

Literatur zu werfen, und die Einflüsse, die sich in derselben Geltung verschafft hatten. Wie bereits erwähnt, läßt man sich bei der Beurteilung Hoods fast lediglich von seinen Leistungen als sozialer Dichter leiten, auf welchem Gebiet er ja in der Tat die größte Originalität bekundete. So fand die Ansicht große Verbreitung, daß Hood ganz originell ohne jeden Zusammenhang mit der vorangehenden Literatur-Epoche dastehe.[1]) Daß dem nicht so ist, wurde bereits dargelegt. Nur durch rein äußere Umstände, denen allerdings seine hervorragend humoristische Begabung sehr zu statten kam, war Hood auf das Gebiet der komischen Dichtung geführt worden. Als er in die Literatur eintrat, zeigte er alle Ansätze zum Lyriker und Epiker.

Um die Entwicklung seiner ersten Jahre zu verfolgen, müssen wir uns zurückrufen, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England ein äußerst lebhaftes Studium der elisabethanischen Dichtung betrieben wurde. Angeregt ward dies hauptsächlich, als William Hazlitt in den Jahren 1817/18 seine trefflichen Shakspere-Vorlesungen in der Surrey-Institution in London hielt. Das Studium des großen Dramatikers war ja keineswegs eine neue Errungenschaft zu nennen: allein wie wenige waren mit den Dichtern der elisabethanischen Ära neben Shakspere vertraut! Und dieser ganze unermeßliche Schatz wurde eigentlich hauptsächlich erst jetzt erschlossen. Coleridge hatte ja in seinen Vorlesungen fast nur das Verständnis Shaksperes vermittelt; die Stücke der Zeitgenossen waren fast gar nicht bekannt. Der Hauptgrund mochte wohl sein, daß sie so ungemein schwer zugänglich waren; eigentlich nur in Dodsleys alter Sammlung, die aber nicht jedem zur Verfügung stand. Und viele, welche die Stücke kannten, verstanden sie nicht in der entsprechenden Weise zu würdigen.

Neben der dramatischen wurde aber auch der ganze gewaltige Schatz epischer Dichtung jener Zeit erschlossen. Und der Einfluß machte sich alsbald geltend.

Wir sehen, wie Keats nach dem Vorbild der epischen Dichtung der elisabethanischen Zeit der antiken Sage zu-

---

[1]) So z. B. M. Odysse-Barot, Histoire de la littérature contemporaine en Angleterre, 1830—74. Paris. Charpentier.

geführt wird. Es kann darüber kein Zweifel mehr bestehen, denn die Art und Weise, in der er die Antike erfaßte, ist ganz jene von Shaksperes Zeitgenossen; wir finden ganz dieselben Züge in der Behandlung; den gleichen Bilderreichtum; dasselbe freie, fast zügellose Spiel der Phantasie.

Dies war die Strömung unmittelbar vor Hood, von welcher dieser selbst auch alsogleich ergriffen ward, als er in den Freundeskreis von Keats, der sein Vorbild wurde, in London eintrat.

Das zweite Moment, welches für seine erste Entwicklung am ausschlaggebendsten wurde, war seine Bekanntschaft mit Coleridge, dem er, wie erwähnt, durch C. Lamb empfohlen worden war. Das allgemeine Ansehen und die hervorragende Stellung dieses Dichters in der Literaturentwicklung seiner Zeit bedarf keiner Erwähnung. Vor allem war es sein *"Rime of the Ancient Mariner"* und *"Christabel"*, die in der Folge von höchster Wichtigkeit wurden durch ihre zahlreichen Anregungen. Einige andre seiner Dichtungen, wie *"The Three Graves"*, *"The fragment of a Sexton's Tale"*, worin er sich eigentlich selbst vielfach wiederholt und die beiden erstgenannten Gedichte des öfteren verwertet hatte, sind wohl von weit geringerer Bedeutung gewesen. (Vgl. Brandl, Coleridge, pag. 228.)

Ohne die ganze große Gruppe der von Coleridge beeinflußten Dichter vorzuführen (worunter ja die bedeutendsten ihrer Zeit gewesen), möge nur darauf verwiesen sein, daß vor allem auch Keats, das Vorbild des jungen Hood, die deutlichsten Spuren der Anregung jenes großen Romantikers zeigt. Es ist hier zunächst sein Gedicht *"The Eve of St. Agnes"* (1819) zu nennen, das in seiner Verwendung des Volksaberglaubens offenbar von *"Christabel"* angeregt ist.[1]) Auf dieselbe Quelle verweist *"The Eve of St. Mark"*, während man seine Dichtung *"La Belle Dame sans Mercy"* (1819) mit Coleridges *"Dark Lady"* in Verbindung gebracht hat.

Wie mächtig Hood nun selbst von dem Zauber der Romantik ergriffen war, dafür scheint mir am deutlichsten

[1]) Vgl. M. Gothein, Keats, pag. 189 (im Anschluß an Brandl, Untersuchungen, pag. 227).

sein bereits besprochenes Gedicht "*The two Swans*" (vol. I, p. 206)[1]) zu sprechen. Gerade hier läßt sich erkennen, wie tief er diesen Geist in sich aufgenommen hatte. Auch Hood hatte hier (wie z. B. Keats im "St. Agnes-Abend"), wie ich glaube, mit voller Absicht die Spenserstanze verwendet, die es dem Dichter gestattete, eine treffliche Abrundung der einzelnen Schilderungen zu erzielen infolge ihrer hohen künstlerischen Vollendung und die ihm direkt aus dem Werke jenes großen Meisters bekannt sein mochte, dessen Namen sie trug.

Es finden sich Schilderungen in dem Stücke, die an Phantastik ihresgleichen suchen; z. B. Strophe 2, 6:

"A monstrous Snake was warden: — round and round
In sable ringlets I beheld him creep,
Blackest amid black shadows, to the ground
Whilst his enormous head the topmost turret crown'd."

Und neben diesem schrankenlosen Spiele der Einbildungskraft treffen wir ein zweites charakteristisches Merkmal der Romantik in diesem Gedicht meisterhaft entwickelt, das man die Schilderung des Milieus nennen könnte; es wird dies dadurch erzielt, daß der Dichter alle ihm zu Gebot stehenden Mittel der Beschreibung, der Wortmalerei u. s. w. aufbietet, um ein bestimmtes Gefühl, den beabsichtigten Eindruck im Leser hervorzurufen. Abgesehen von dem allgemein üblichen Verfahren, durch Häufung von Bildern diesen Effekt zu erzielen, gebraucht Hood den Kunstgriff, daß er denselben Erfolg vielfach durch prägnante Einzelheiten zu erreichen versteht; — geradezu unübertrefflich als Stimmungsbild ist die Strophe 8, wo er die Stille der Nacht und den heranschwimmenden Schwan schildert.

Wie bereits erwähnt, hatte Hood schon 1822 als Beitrag zum "*London Magazine*" eine umfangreiche Dichtung veröffentlicht, "*Lycus the Centaur*" (vol. I, pag. 60). Er selbst schickte in einigen einleitenden Zeilen zum besseren Verständnis des Stückes die Fabel des Gedichts voraus: Lycus wird von Circe in ihrem Zauberreich zurückbehalten. Eine Wassernymphe verliebt sich in den schönen Jüngling und

---

[1]) Vgl. Seite 49.

wünscht ihm Unsterblichkeit zu verleihen. Circe aber gibt ihr einen Zauberspruch, der Lycus in ein Pferd verwandeln soll. Allein nur zur Hälfte erfüllt sich ihre böse Absicht. Denn als die Nymphe die Formel über den Geliebten spricht und gewahrt, wie er in Tiergestalt verwandelt wird, bricht sie in jähem Schrecken ab und nur zur Hälfte hat sich sein Verhängnis erfüllt: er ist Centaur geworden.

Die ganze Erzählung ist von Hood dem Lycus selbst in den Mund gelegt. Er schildert zuerst, wie er durch das Reich der Circe schweift. Der Zauber ringsumher hält ihn gebannt; wenn er vom Wasser schlürft, um seinen Durst zu stillen, schaudert er zurück: es könnte Gift sein. Und wenn er eine Frucht vom Baume bricht, so zögert er; er fürchtet, der Ast würde mit einem Wehschrei zurückschnellen. Denn einst im Abenddunkel brach er sich einen vollreifen, duftenden Apfel; und als er dann im Morgenlicht seine Hand besah, war sie von geronnenem Blute beschmiert, das aus der Frucht hervorgequollen. Und als er sich eine Blume brach, so quoll ein Blutstrom hervor und rieselte über seine Hand. Er suchte in den Wogen seinen Tod; allein die Welle stieß ihn zurück.

Eines Tages, als er in den Spiegel der Flut zu seinen Füßen niederschaute, da sah er liebende Augen aufblicken. Es war eine Najade, die ihn liebte; und wenn er hinabstieg in das kühle Wasser, so sprühten die funkelnden Tropfen rings um ihn empor, als ob sie ihn umfangen wollten.

Er stieg ans Ufer und weilte im Schilf; und alles war still und kein Windhauch regte sich; aber die Gräser beugten sich nieder zu seinem Ohr und erzählten ihm von ihrer Liebe:

"... a light crush
Of the reeds, and I turn'd, and look'd round in the night
Of new sunshine, and saw, as I sipp'd of the light
Narrow-winking, the realised nymph of the stream,
Rising up from the wave with the bend and the gleam
Of a fountain, and o'er her white arms she kept throwing
Bright torrents of hair, that went flowing and flowing
In falls to her feet, and the blue waters roll'd
Down her limbs like a garment, in many a fold,
Sun-spangled, gold-broider'd."

Und sie erklärte ihm, die Leidenschaft ihrer Liebe solle nicht für wenige Stunden dauern und sterben mit der Zeit; sie solle ohne Ende sein.

In düsteren Träumen schlummerte er ein; unheilvolle Gesichte stiegen empor. Er sah die Nymphe nahen und Circe an ihrer Seite, die tückischen Blicke falsch zu Boden gerichtet.

Und als er erwachte, da sah er die Geliebte in Tränen aufgelöst an seiner Seite; sich selbst aber schaute er in häßlicher Verwandlung. Mit bleichen Lippen rief ihm die Najade vom Fluß empor ein letztes Lebewohl zu. Vergebens flehte er die Zauberin an seiner Seite an, ihn zu vernichten; sie lächelte höhnisch und schritt hinweg. Da floh er fort. Aber er darf der Menschen Stätten nicht nahen, sie fliehen oder scheuchen ihn weg. Nur manchmal stiehlt er sich in ihre Nähe und im Dickicht versteckt schaut er ihr frohes Treiben. Jetzt endlich soll seine Not ein Ende finden: in Thessalien, wo er seinesgleichen fand.

So der Inhalt dieses Stückes, dem man trotz seiner zahlreichen Schwächen zuerkennen muß, daß die Ausführung und Schilderung eine große Sorgfalt und reiche, lebendige Phantasie des Dichters bekundet. Eines jedoch zeigt sich bereits in diesem ersten epischen Versuch Hoods: daß er absolut zum Epiker nicht geeignet ist. Denn, soweit von Handlung die Rede sein kann: in seinem Gedicht ist diese ganz in den Hintergrund gedrängt und wird überall von der lyrischen Reflexion überwuchert.

Es mag erwähnt werden, daß besonders Hartley Coleridge eine sehr hohe Meinung von dem Gedicht hatte; wir haben aus späterer Zeit einen Brief von ihm, den er an Hood schrieb: *"I wish you would write a little more in the style of 'Lycus, the Centaur'. — I am not a graduate in the Academy of Compliment, but I think 'Lycus' a work absolutely unique in its line, such as no man has written or could have written, but yourself."*

Im übrigen hat *"Lycus"* niemals sehr warme Bewunderung gefunden, auch bei seinem Erscheinen nicht. Der Grund scheint in der Wahl des klassischen Stoffes zu liegen. Aber gerade dieser Stoff und dessen Behandlungsweise zeigen uns deutlich, daß wir in Hood nicht einen Schüler der Antike vor uns haben, sondern einen Dichter

der Romantik. Einige Namen, einige äußerliche Beigaben sind klassisch, sonst nichts. Es herrscht volle Ungezwungenheit im Ausdruck, die Darstellung wird regellos, entbehrt jeder Ruhe; ein rastloses, sprunghaftes Hasten. Und mitten unter den Gestalten der griechischen Mythe erinnert sich der Hellene Lycus plötzlich der indischen Seelenwanderung, "*... the bodies wherein Great Brahma imprisons the spirits of sin*" u. s. w.

Einen zweiten klassischen Stoff wählte Hood 1827 in seiner Dichtung "*Hero and Leander*" (vol. II, pag. 1). Das Gedicht ist bedeutend breiter angelegt; es umfaßt 130 Strophen; es war S. T. Coleridge gewidmet, der ihn vielfach gefördert hatte, als ein Dank an den Gönner; dann aber sollte es eine Empfehlung für Hood selbst sein, wenn sein Werk mit dem Namen des großen Mannes geschmückt in die Öffentlichkeit trat: "*I seek to glorify myself alone*".

Er nennt seine Erzählung "*... a tale of grief, Traced from the course of an old bas-relief*". Wir haben uns also eine plastische Darstellung zu denken; an der Hand dieses Bildwerks erläutert der Dichter gleichsam die ganze Sage und führt sie dem Leser vor. Daß er im ganzen Verlauf der Erzählung streng daran festhielt, beweisen zahlreiche Stellen, wo er direkt auf das Relief hinweist und daraus den Vorgang erläutert.

So Str. 3, 1:

"*There stands Abydos! — here is Sestos' steep, ...*"

oder Str. 4, 1:

"*Lo! how the lark soars upward, and is gone; ...*"

Wir sehen an diesem Beispiel gleichzeitig, wie geschickt er die Plastik in Bewegung umzusetzen versteht; diese Art der Einkleidung war bereits in älteren Bearbeitungen der Hero- und Leander-Sage zur Verwendung gekommen, besonders bei Dichtern des 17. Jahrhunderts; z. B. Freiherrn von Hohenberg u. a., aber nicht mit der Konsequenz wie bei Hood.[1])

---

[1]) Vgl. dazu Dr. M. H. Jellinek, Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Berlin 1890.

Der Verlauf von Hoods Schilderung ist in Kürze folgender: Der Morgen ist gekommen; Leander nimmt Abschied. Hero erzählt ihm beim Scheiden einen unheilvollen Traum: Sie hatte eine Biene gesehen, die sich auf dem Kelch einer Wasserlilie niederließ; und die Blüte, von Liebe zu dem schönen Tierchen ergriffen, schloß die Krone und die Biene starb in ihrem Tau. Furchtbare Angst quält Hero; eine trübe Ahnung erfüllt sie von einem Unfall des Geliebten, der sich anschickt, durch die Wogen heimwärts zu schwimmen. Leander aber befreit sich aus ihrer Umarmung und eilt zur Flut; Hero fleht zu den Göttern der Tiefe. Bald ist der Geliebte ihrem Blick entschwunden und steuert starken Armes dem heimischen Gestade zu; da, plötzlich, taucht ein Meerweib vor ihm empor aus der blauen Tiefe (Str. 31, 32). Es umklammert seinen Nacken und zieht den Schwimmer in die Flut. Noch einmal stößt der Unglückliche den Namen der Geliebten aus, die er am Gestade verlassen, und sinkt in die Tiefe.

Die Nixe, von unbezwinglicher Liebe zu ihm entflammt, führt ihn nieder zur Tiefe; sie weiß nicht, daß die Menschen sterben müssen in der Flut. Als Leander starr in ihren Armen ruht, glaubt sie er schlafe und singt ihm Lieder. Aber allmählich wird ihr klar, daß er gestorben. Sie ist in Verzweiflung. Noch eine letzte Hoffnung flammt ihr auf: Vielleicht kehrt den Menschen, denen in der Tiefe des Meeres der Tod naht, droben auf der Erde am Gestade das Leben wieder.

Aber einige Fischer gewahren das Meerweib am Strande; als die Nixe für einige Zeit von der Leiche sich entfernt, eilen sie hinzu, um des Toten Körper fortzutragen.

Mit lauten Klagen erkennt das Weib, daß man ihr den teueren Leib entwendet; sie erinnert sich des letzten Wortes, das der Sterbende ausgestoßen, als sie ihn in die Tiefe zog: Hero! Hero! ruft sie laut (Str. 105).

Und als ihre Verzweiflung erschöpft ist, da setzt sie sich ruhig am Gestade nieder: ein Bild des stummen Jammers, starrt sie auf die Flut hinaus.

Aber die Fischer haben von ihr erzählt und es eilen Leute herbei, sie zu sehen; und ein Weib hat Mitleid mit ihr. Langsam schreitet sie den sonnigen Strand hinab und legt voll Mit-

gefühl die Hand auf ihre Schulter. Aber die Nixe schreit wild auf und taucht mit einem Sprung in die Flut (Str. 115).

Es erheben sich die Winde und der Sturm rast; der Tag neigt sich (Str. 121).

Hero blickt unglückahnend in die Nacht hinaus. Sie brennt ihre Fackel an; wild stürmt die See im Ungewitter. Sie ahnt es: die Wogen singen des Geliebten Leichenlied.

Da ist es plötzlich still, Augenblicke lang, und Hero! Hero! gellt es zu ihr empor aus dem Dunkel der Wasser.

> *"Oh! dost thou live under the deep deep sea?*
> *I thought such love as thine could never die;*
> *If thou hast gain'd an immortality*
> *From the kind pitying sea-god, so will I"*;

und sie springt in die Wogen und stirbt.

In ihrem ganzen Eindruck, in ihrem Stil erinnert die Dichtung sogleich an die gleichartigen Werke der großen elisabethanischen Zeit. Dieselbe Sage war ja bereits von Marlowe behandelt worden, dessen unvollendetes Gedicht in der Folge Chapman fortsetzte.

Hood ist nachahmend und originell zugleich. Die Art und Weise, in der er sich seinem Vorbild anschließt, ist eine ziemlich enge, aber keineswegs sklavisch. Und diese maßvolle Anlehnung ist ein Hauptvorzug.

Im Stile zeigt sich vor allem der Einfluß Marlowes: der vielfach allzu üppig rankende, allerdings kraftvolle Ausdruck und die Häufung der Bilder. Doch muß es ganz besonders betont werden, daß Hood nicht in den üblichen Fehler geringer begabter Nachahmer verfällt, welche die charakteristischen Merkmale ihres Vorbilds übermäßig ausbeuten und bis ins Extrem treiben. Im Gegenteil: Hood bestrebt sich größerer Natürlichkeit des Ausdrucks, wenngleich er das Kleid der verflossenen Kultur-Epoche, das er sich erwählt, stets beibehält. Er mildert also das Schroffe seines genialen Vorbilds soweit ihm möglich.

Was vor allem an dem Gedicht Hoods rühmend hervorgehoben werden muß, ist seine Meisterschaft in der Anlage der Schilderung und der Verschmelzung der einzelnen Übergänge im Verlauf der Erzählung, worauf auch bereits Dr. Jellinek in der vorerwähnten Schrift hinwies.

Man merkt es kaum, wie der Dichter von einem seiner Helden zum andern übergeht. Er schildert uns zuerst den Schmerz des scheidenden Leander. Dann sehen wir ihn hinausschwimmen, dem heimischen Gestade zu; allmählich entschwindet er den Augen der Geliebten, die ihm unter Tränen nachblickt. Es gelingt Hood durch diesen Kunstgriff, der von dem feinen Gefühl des Dichters Zeugnis ablegt, jetzt ganz unbemerkt, ohne daß der Leser es inne wird, von dem fernen Schwimmer zu Hero überzugehen (Str. 22, 23). Diese fleht für den Geliebten zu den Göttern der Tiefe (Str. 24—27). Da taucht der Sonnenball empor (Str. 28); seine Strahlen entdecken den Leander, der mit den Wogen ringt und dessen Schicksal wir jetzt weiter verfolgen können. Ein schwächerer Dichter würde sich einfach durch eine Redewendung geholfen haben: "Jetzt laßt uns zu Leander, zu Hero zurückkehren" u. dgl.; Hoods tiefes künstlerisches Gefühl aber löste diese Schwierigkeit mit Meisterschaft.

Was den Stil anlangt, so fallen uns vor allem die grotesken Vergleiche auf; die Hyperbeln, welche er in Nachahmung seines Vorbilds beibehalten. So nennt er die Lippen *"life's ruby gates"* u. dgl. Man lese z. B. die Str. 16, den Abschied von Hero:

"So brave Leander sunders from his bride;
The wrenching pang disparts his soul in twain;
Half stays with her, half goes towards the tide,
And life must ache, until they join again.
Now wouldst thou know the wideness of the wound?
Mete every step he takes upon the ground."

Welch seltsame Vergleiche Hood bisweilen anstellt, mögen die Strophen 29 und 115 zeigen.

Daß er sich auf Grund seines Musters gleichfalls nach Art der Renaissancedichter über die Schranken der Geschichte und der Zeit hinwegsetzt, nimmt nicht wunder.

"... *he* (= Leander) *falls into a deadly chill,*
And strains his eyes upon her lips apart;
Fearing each breath to feel that prelude shrill,
Pierce through his marrow, like a breath-blown dart
Shot sudden from an I n d i a n's hollow cane,
With mortal venom fraught, and fiery pain."

In den beiden letztbesprochenen größeren Gedichten hatte Hood den Stoff der Antike entnommen, obwohl er ihn fast ganz in das Gewand der Romantik hüllte; besonders in "Hero und Leander", wo die Sage von der Nixe den klassischen Stoff ganz überwucherte und verdrängte. In der nächsten Dichtung nun, die gleichfalls 1827 erschien, *"The Plea of the Midsummer Fairies"*, verherrlichte er überhaupt nur die Elfen und Feen seiner Heimat; und das Ganze sollte ein Preisgesang sein auf jenen Größten, der das Leben dieser lieblichen Wesen dem Gedenken der Nachwelt dichterisch verklärt und gerettet hatte — Shakspere. Die umfangreiche Dichtung (vol. I, pag. 4) war Charles Lamb gewidmet und Hood selbst erklärte sie für eines seiner Lieblingswerke. Die zarte Sorgfalt der Ausführung, die Eleganz der Diktion zeigen deutlich, mit welcher Hingebung und Freude der Dichter gearbeitet hatte.

Es ist die Zeit gekommen, da die Sonne die Blätter goldig färbt und die Winde kühler über die Garben wehen. An einem stillen Abend wandelt der Dichter durch die Flur; überall erschaut er das Nahen des Todes. Allein der Flug der Phantasie entführt ihn nach den farbenleuchtenden Gestaden des Feenreichs.

Er schaut Titania und ihre muntere Elfenschar. Doch die Königin ist traurig; sie hat düstere Träume geschaut, die sie das nahende Ende ihres Reiches ahnen lassen. Sie hörte die Maiglöckchen läuten, mit so traurigem Schall; und dann hatte sie einen schrecklichen Riesen der Vorwelt geschaut mit mörderischer Sense.

Und während sie noch erzählt (Str. 19), da kommt das grause Gespenst ihrer Träume leibhaftig heran und lehnt sich still gegen eine Eiche. Es ist Saturn.

Hilfesuchend drängen sich die Elfen um die Königin. Puck allein, der ewiglustige kleine Schelm, der keine Furcht kennt, treibt seine Possen weiter im Dorngebüsch, auf einer Spinnwebe.

Titania aber fleht weinend um Gnade. "Habe Erbarmen! Sieh unser Werk und unsre Arbeit, und sage, ob du auch nur den geringsten Tadel daran finden kannst."

Die einzelnen Elfen treten auf ihren Wink vor und schildern ihr Treiben; es sind Verteidigungsreden, um ihr Leben zu retten:

Die Melodien wecken wir und einen sie zu Harmonien; wir scheuchen früh die Lerche auf zum Sang, und wenn du je in kühlem Waldesschatten an süßen Liedern dich ergötzt, o Gott der Zeit, so erbarme dich. — Saturn aber erklärt, das Alte müsse sterben, neues Leben solle tagen; er ist unerbittlich (Str. 29).

Die nächste Elfe tritt vor: Sieh, uns liegt die Sorge für Blumen und Blüten ob, die bunten Sterne an der Erdė grünem Himmel (Str. 35). — Doch auch sie findet kein Gehör; ebenso die nächste nicht,

die erzählt, wie sie in ängstlicher Teilnahme neben der Mutter am Bette des kranken Kindes wache, die Liebenden beschütze und beschirme (Str. 40). Da tritt

ein schmucker Bursch hervor aus der Schar seiner Gefährten, deren Obsorge es ist, die große Architektur des grünen Waldes zu besorgen, die hohen Hallen und die schlanken Säulen (Str. 46). Und ein andrer schildert

wie die emsige Schar sich bemüht, die Spinne, die Biene ihre Kunst zu lehren und das Vögelchen sein Nest zu bauen (Str. 55).

Alle werden empört zurückgewiesen von dem rauhen Alten, dem schon das Chaos sich gebeugt. Er ist entrüstet, da er hört, daß diese Kleinen sogar Frieden stiften unter den Menschen und den Selbstmörder (Str. 69 ff.), der am Rande des Grabes steht, mit dem Leben versöhnen.

Noch immer hatte der graue Sensenmann still zugehört; allein plötzlich fährt er auf in wildem Zorne, man vernimmt einen Schrei, und Puck zappelt in seiner Hand; der Kleine hatte selbst in diesem ernsten Augenblick seinen übermütigen Scherz nicht lassen können und den Alten an Ohr und Bart gekitzelt. Und gar als er anfängt von seinen losen Streichen zu erzählen, da ist Saturn entschlossen, unerbittlich Gericht zu halten (Str. 94). Er erfaßt drohend seine Waffe.

Aber plötzlich (Str. 97) naht sich eine lichte Gestalt. Selbst Saturn, der die Göttergeschlechter der Vergangenheit

in den Staub gestreckt, hält inne und blickt ihn verwundert an: es ist Shakspere.

Und dieser beginnt jetzt eine Verteidigungsrede zu sprechen, die den grausen Unhold wehrlos macht (Str. 99ff.); und als Saturn dennoch drohend seine Sense hebt, da entwaffnet ihn des Dichters starker Arm. Einst haben ihn die Elfen großgezogen; jetzt stattet er ihnen seinen Dank zurück.

Saturn schreitet davon in ohnmächtiger Wut und bald verhüllt ihn der Waldesschatten; die Königin der Feen aber und ihre Elfenschar verherrlichen Shakspere:

"'Noint him with fairy dew of magic savours,
Shaken from orient buds still pearly wet,
Roses and spicy pinks, — and, of all favours,
Plant in his walks the purple violet,
And meadow-sweet under the edges set,
To mingle breaths with dainty eglantine
And honeysuckles sweet, — nor yet forget
Some pastoral flowery chaplets to entwine,
To vie the thoughts about his brow benign!"

Schon diese kurze Inhaltsangabe des 126 Strophen umfassenden Gedichts dürfte zeigen, wie reich dasselbe an wahrhaft anmutigen und idyllischen Schilderungen ist; das Werk eines echten Dichters. C. Lamb pries es fast überschwenglich. Und dennoch war sein Erscheinen nicht von Erfolg begleitet, wie bereits früher erwähnt wurde.[1]) Das Gedicht fand bei dem großen Publikum nicht den geringsten Anklang; Hood selbst kaufte später die Reste der Ausgabe zusammen, *"to save them from the butter-shop"*, wie er sagte.

Und wenn wir die Dichtung näher untersuchen, so kommt uns schließlich der Gedanke, daß Hoods Mißerfolg vielleicht doch zum großen Teil in seinem Gedicht selbst begründet lag. Ich möchte mein eigenes Urteil so ausdrücken: In seinen Einzelheiten ist das Werk durchweg meisterhaft, jedoch als Ganzes fällt es ab. Hood ist zu ausführlich; er ist geradezu unermüdlich in seinen Schilderungen, in dem langatmigen Aufhäufen von Kleinigkeiten.

---

[1]) S. 10.

"Le secret d'ennuyer est celui de tout dire", wie ein Kritiker davon sagte (*Edinb. Review*, 1846). Vor allem ist es die endlose Wiederholung der Verteidigungsreden, die allzustark ermüdet. Der Dichter ist zu sehr darauf bedacht, alle erdenklichen Möglichkeiten zu erschöpfen, unter denen sich der Gegenstand betrachten ließe.

Ein weiterer Mangel scheint der, daß es Hood im Grunde genommen nicht verstanden hat, seinen Feen (wie überhaupt seinen mythischen Schöpfungen) ein allgemein menschliches Interesse einzuflößen. Und gerade sein Hinweis auf Shakspere am Schlusse des Gedichts drängt uns eine Gegenüberstellung mit dessen Gestalten aus der Volkssage auf, bei der wir die Mängel in Hoods Dichtung umso drückender empfinden. Auch Shakspere gab treue Abbilder des Feenideals des Volksglaubens; und doch sind es wahre, echte Menschen, die er uns zeichnet: ihr Herz zeigt alle menschlichen Regungen; sie plaudern und tändeln, sie streiten, klagen und lachen; wie alle Gestalten des großen Dramatikers, so sind auch diese Fabelwesen wahre Menschen. Und diese Meisterschaft ging Hood ab.

So kommt es, daß das Gedicht trotz seiner reichen Schönheiten uns eigentlich nicht fesselt; überdies überwuchert die Lyrik allzustark; und es ist sonderbar, daß Hood, der doch sonst so klar und deutlich ist, gerade in seinen größeren Gedichten unklar und verschwommen erscheint. Wir fühlen uns beengt durch die Überfülle. Es ist hier gleichsam eine Unzahl Blüten und Blätter durcheinandergestreut; aber es ist kein blühender Baum, den wir bewundern können.

Aus dem Jahre 1828 besitzen wir von Hood einen interessanten dramatischen Versuch (vol. II, pag. 145), "*Lamia*" betitelt; weniger wegen des dramatischen Wertes, als vielmehr deshalb, weil sich aus der Wahl dieses Stoffes neuerdings zeigt, wie tief Hood in der Romantik wurzelte. Die dramatische Bearbeitung umfaßt sieben Szenen. Der Dichter mochte wohl zunächst durch die epische Behandlung desselben Stoffes durch Keats angeregt worden sein, die 1819 erschienen war. Es ist die bekannte spätgriechische Sage, daß sich übelwollende Geister in reizender Gestalt den Menschen nahen und ihre Liebe gewinnen, um ihnen

Schaden und Verderben zu bringen. Der Stoff war dem griechischen Altertum fremd; er ist nachklassisch und reizte vor allem die Renaissancedichter.

Hoods Bearbeitung darf keinesfalls auf hohen poetischen Wert Anspruch erheben, zumal der glänzenden Dichtung Keats' gegenüber. Die Handlung spielt in Korinth. Die Zauberin Lamia, von Natur eine Schlange, nimmt Weibesgestalt an: von ihrer Schönheit wird Lycius berückt, ein edler Jüngling, der Schüler des Philosophen Apollonius. Als er ihr seine Liebe gesteht, teilt sie ihm ihre eigene wilde Leidenschaft mit, die sie für ihn fühlt, und er folgt ihr nach ihrem Palast (Szene II). Sie schreiten mitsammen über den Marktplatz von Korinth, wo Lycius seinen Lehrer, den Philosophen, findet, vor dem Lamia ein furchtbares Entsetzen zeigt. Der Jüngling verbirgt sie unter seinem Mantel. Der Lehrer begehrt sie zu sehen: "Es ist ja doch keine Schlange, die du da an deinem Busen birgst?" In dem Gedränge aber entwischt Lycius mit dem Mädchen. — In ihrem Palast ruht Lamia neben dem Jüngling; Musik erschallt und Lycius, von Wein und Zauberkräutern berauscht, hält sich für einen Gott (Szene V). Er bittet sie, ihm von ihrer Jugend zu erzählen; sie aber sucht Ausflüchte. Da tritt ein Diener ein und bringt dem Jüngling ein Schreiben; sein Vater liegt im Sterben. Lamia will ihn zurückhalten, aber sein besserer Sinn treibt ihn an das Sterbelager (Szene VI). Kaum ist Lycius von dannen geeilt, so erscheint sein Bruder Julius im Palast Lamias und verlangt sie zu sehen. Er hat ihre Buhlerkünste durchschaut und fordert Rechenschaft. Doch auch er wird von ihren Reizen bezwungen und beugt sich ihrer Schönheit. Da drängen seine Freunde herein, junge Edelleute, vom Weine berauscht, die ihren Gefährten Mercutius suchen, der gleichfalls in die Netze der Zauberin geraten und sich als Diener verkleidet in ihr Haus eingeschlichen hat (Szene VII). Um sich ihr zu nähern, verbirgt er sich hinter der Tapete. Als er vor sie hintritt, weist sie ihn jedoch schroff zurück und warnt ihn vor ihrer unseligen Natur; und als er sie umarmt, sticht sie ihn von rückwärts nieder, denn sie liebt nur Lycius allein.

Das folgende Jahr 1829 brachte eines der Meisterwerke Hoods, sein Gedicht "*The Dream of Eugen Aram*" (vol. I,

pag. 353). Das Stück wurde im "*Gem*" veröffentlicht. Was den Helden Eugen Aram anlangt, so ist dieser bekanntlich eine historische Persönlichkeit. Er war ein Mann von staunenswertem Wissen und umfassendsten Kenntnissen. Aus den untersten Schichten des Volkes hervorgegangen, hatte er sich einzig und allein durch seinen unermüdlichen Fleiß und seine hervorragenden Fähigkeiten emporgeschwungen. Vor allem war er bedeutend auf dem Gebiet der Mathematik und hatte sich fast alle neueren Sprachen angeeignet, außer den alten, und war mit grundlegenden Arbeiten zu einem keltischen Wörterbuch beschäftigt; er soll sich dabei hauptsächlich durch etymologische Forschungen große Verdienste erworben haben.

Bis 1745 lehrte er in Knaresborough in Yorkshire. Hierauf begab er sich nach Norfolk, und zwar nach Lynn. Er begründete hier eine Schule, der er bis 1759 vorstand. Er soll ein trefflicher Lehrer und allgemein beliebt gewesen sein.

Da erfolgte plötzlich seine Einkerkerung. Vor 14 Jahren war in Knaresborough ein Daniel Clarke ermordet worden. Man fahndete vergeblich nach dem Täter, als man zufällig bei Erdarbeiten ein Gerippe fand und an der Hand des Fundes einer der Arbeiter Aram als den Mörder beschuldigte. — Ein Jahr währte die Untersuchung. Er leugnete. Die Verteidigungsrede, die er selbst hielt, muß als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Dennoch erfolgte seine Verurteilung. Er fand keine Gnade, selbst nicht auf Grund seiner hervorragenden Leistungen, und starb als Verbrecher.

Jedenfalls lassen sich viele Bedenken gegen das ganze Vorgehen erheben. Vor allem war doch dieser einzige Zeuge nicht absolut glaubwürdig; möglicherweise konnte er selbst in irgendwelcher Beziehung zu dem Verbrechen stehen.

Es scheint offenbar einer jener Fälle zu sein, wo ein armer Gelehrter durch ein strafwürdiges Vergehen sich die Mittel zu seinen Studien zu erwerben wünscht.

Hood hat es verstanden, diesen ergreifenden Stoff in seinem Gedicht mit geradezu bewunderungswürdiger Meisterschaft darzustellen.

Er schildert einen Sommerabend: von den Banden der Schule endlich frei, tummeln sich die Knaben auf dem

grünen Plan. Abseits aber sitzt düster der Lehrer und liest. Er ist ganz bleich und abgehärmt von den Seelenqualen schlafloser Nächte. Dann schreitet er langsam fort. Und da sitzt ein kleiner Knabe, eifrig vertieft in ein Buch; er liest den Tod Abels. Verstört setzt sich der Lehrer zu ihm und sie sprechen von Kain: vom Brudermord, vom Morde. Die Qualen des Mörders müssen furchtbar sein, meint der Lehrer; denn seine Tat schreit zum Himmel; und blutrot flammt's vor seinem Auge.

"Letzte Nacht, da kam es mir vor", so erzählt er weiter, "im Traume, als hätte ich selbst einen Mord begangen; als hätte ich einen alten, schwachen Mann erschlagen, draußen im Feld im Mondenlicht. Da lag die Leiche vor mir; mich faßte eine schreckliche Qual; ich nahm sie auf und warf sie in den Fluß. — Aber das alles war ja nur ein Traum. — Und am nächsten Tag in der Schule, da konnte ich nicht einstimmen und die Hymnen singen. — Im Morgengrauen stürzte ich hinaus; da lag die Leiche, vertrocknet war der Fluß. — Doch es war ein Traum. — Und ich schleppte den Körper zum Walde hin und vergrub ihn unter Blättern; doch der Abendwind verwehte das Laub. Die Erde barg mein Geheimnis nicht. Und selbst wenn die Jahre Vergessenheit darüber breiten, einst kommt es an den Tag." — — Und als das Kind ruhig schlief, in derselben Nacht, da sah man zwei Männer und in ihrer Mitte schritt Aram, mit Fesseln an den Händen . . .

Es war notwendig, den Inhalt etwas genauer zu fassen, um leichter die meisterhafte Auffassung seitens des Dichters erkennen zu lassen. Wie großartig hat Hood den Stoff geformt, um das gewaltig Ergreifende nur umso packender zu gestalten! Mit dem Gefühl eines Malers erfaßte er den einzig geeigneten Moment für seine poetische Darstellung. Er schildert nicht den Mord, nicht die langen, stillen Gewissensqualen des Gehetzten, nicht die Strafe, sondern den Augenblick, wo der Verbrecher aus dem Dunkel an das Licht des Tages herausgedrängt wird. Alles Weitere war für ein Kunstwerk nicht zu gebrauchen und Hood vermied es mit tiefem künstlerischen Gefühl.

Und wie herrlich ist die Ausarbeitung Zug für Zug! Anfangs die wundervolle Ruhe, dann die ausgelassene

Fröhlichkeit; dazu der bleiche Grübler. Ferner der rasche, fließende Gang der Darstellung; die Gewissensbisse, die mit einer Natürlichkeit und Einfachheit gegeben sind, wie wir sie sonst wohl nur in den Meisterwerken der Balladenpoesie finden.

Ein besonderer Vorzug der Darstellung ist auch die gänzliche Freiheit von jeglicher Sentimentalität und der Umstand, daß der Dichter keinerlei Versuch macht, unsre Sympathie für den Mörder zu erwecken.

Was den Stoff anlangt, so wurde dieser ja vor allem berühmt durch die Romanbearbeitung Bulwers. Außer diesem Roman besitzen wir von demselben Autor die Skizze einer Tragödie *"Eugen Aram"*. Er wollte den Vorwurf überhaupt anfangs nur für die Bühne verwerten, wie er in seiner Vorrede vom 22. Dezember 1831 mitteilt. Bulwer verweist selbst in einer Anmerkung auf Hoods Gedicht und hat einiges in der Fassung desselben zu bemängeln. Er sagt daselbst: *"Mr. Hood would have done better if he had represented Aram according to his sullen, gloomy character, rather striving to reason away his guilt, and then again to stare boldly in its face, instead of giving up his hero so entirely to repentance."*

Daß mit Rücksicht auf die Darstellung des Gegenstands in dem engen Rahmen des Hoodschen Gedichts diese Aufstellungen Bulwers ganz hinfällig sind, leuchtet von selbst ein. Derartige psychologische Analysen erfordern einen breiten Raum; auch ist wohl die Prosa allein zu ihrer Darstellung geeignet.

Vollkommen müßig scheint mir aber andrerseits die Frage, ob dem Werke Bulwers oder dem Gedicht Hoods der Vorrang einzuräumen sei, da man doch billigerweise zwischen einem umfangreichen Prosawerk und einer Ballade keine Parallele ziehen darf. Franck und Ruhe, die beiden deutschen Übersetzer des Gedichts, haben sich mit dieser Frage beschäftigt und zu Gunsten Hoods entschieden; der Stoff sei nach ihrer Meinung für eine Darstellung als Roman überhaupt unbrauchbar.

Daß der Ruhm der Ballade sich weit verbreitete, beweisen die zahlreichen Übersetzungen; auch eine keltische Übertragung ist vorhanden: *Breuddwyd Eugen Aram, o Sei-*

soneg. T. Hood gan Torwerth Glan Aled, Rhyl. 1853. 16⁰. In Versen.

Von den Illustrationen sei der meisterhafte Stich von Gustave Doré und die Zeichnungen von William Harvey erwähnt.

Schon gegen Ende seines Lebens, wahrscheinlich in den letzten Monaten von 1843, schrieb Hood noch eines der trefflichsten Gedichte, die wir von ihm besitzen *"The Haunted House"* (vol. I, pag. 95), ein Werk, das er auf seinem Krankenlager verfaßte und das schon wie ein Lied des Todes klingt. Die Entstehung der Dichtung steht in Zusammenhang mit seinem Aufenthalt in Lake House, Wanstead (um 1832), kurz zuvor ehe er nach dem Kontinent ging. Der Zustand des Gebäudes war ziemlich verwahrlost und es nimmt uns nicht wunder, daß dieses Haus in seinem verfallenen Glanz in der regen und bilderreichen Phantasie des Dichters solch düstere und geisterhafte Szenen erwecken konnte wie er sie uns geschildert.

Hood wollte das Bild des Verfalls, des Absterbens vor uns entrollen. Mit der Liebe und anschaulichen Deutlichkeit eines Malers hat er sich in den Gegenstand vertieft und sich gänzlich in den trüben Dämmerschein dieser Schattenwelt versenkt. Es ist der Platz des Todes, so scheint es: kein Echo wird laut und alles schläft in tiefster Ruhe.

> *"The centipede along the threshold crept,*
> *The cobweb hung across in mazy tangle,*
> *And in its winding-sheet the maggot slept,*
> *At every nook and angle."*

Und Pflanzen ranken wild und wuchern in den unbewohnten Räumen. Und immer wieder klingt's an unser Ohr:

> *"O'er all there hung a shadow and a fear;*
> *A sense of mystery the spirit daunted,*
> *And said, as plain as whisper in the ear,*
> *The place is Haunted!"*

Welch ein Bilderreichtum, welche Anschaulichkeit und packende Kraft! Man glaubt, der Dichter müsse selbst dies alles durch lange Jahre geschaut haben, am Rande zweier

Welten zwischen Leben und Tod; er habe Zwiesprache gehalten mit den Phantomen in den einsamen Nächten, wenn der Mondschein durch die Hallen zuckte; und alles ist nur Spiel der Phantasie.

Einzelne Schilderungen des "Spukhauses" sind ganz einzig in ihrer Deutlichkeit und Eindringlichkeit: wir schauen sie vor uns wie auf einem Bildwerk.

Welch großer Beliebtheit die Dichtung sich erfreute, zeigt sich in dem Umstand, daß sie sogar ins Lateinische übertragen wurde, in sehr gewandten Versen. "Domus portentosa", *or "the Haunted House"* literally rendered into Latin Elegiac Verse by P. H. Longmore, London, 1855. 8°.

Kein geringerer als Edgar Allan Poe war es, der sich mit dem vorliegenden Gedicht eingehend beschäftigte, und das Urteil dieses Mannes, der anerkanntermaßen unerreicht dasteht in der Darstellung phantastischer Nachtbilder, muß wohl in der Tat schwer ins Gewicht fallen, da er hier über ein kongeniales Dichtwerk urteilte; und er ist in seinem Lobe geradezu überschwenglich und erklärt es als ein Meisterstück phantasiereichster Poesie.

Das Gedicht hat auch tatsächlich große Vorzüge aufzuweisen; zunächst die Einfachheit der Darstellung, die so wunderbar mit dem überschwenglichen Spiele der Phantasie kontrastiert. Dann ist das Ganze von einer herrlichen Harmonie durchwoben. Das Metrum, der Rhythmus, alles fügt sich so melodisch zusammen und dazwischen klingt die eine Strophe immer wieder als Refrain heraus und schlägt immer und immer wieder aufs neue den Grundton an.

Der Kritiker Clarence Stedman macht aufmerksam auf die Ähnlichkeit der Behandlung derartiger Bilder in Hoods Versen mit den verwandten Darstellungen in Dickens Prosa. Er verweist im besonderen (mit Bezug auf Hoods *"Haunted House")* auf folgende Örtlichkeiten in Dickens "Das düstere Stiegenhaus in Dedlock Mansion" und "Mr. Tulkinghorns Zimmer". Es ist wohl zu weit gegangen, wenn man hier annimmt, daß Dickens das Gedicht Hoods irgendwie benutzt habe. Allein das "Spukhaus" erschien in *"Hoods Magazine"* und, wie mitgeteilt wurde,[1]) lieferte

---

[1]) S. 18.

auch Dickens hiezu einige Beiträge; er kannte also die Zeitschrift. Und obwohl sein "*Bleak House*" erst 1853 veröffentlicht wurde, also zehn Jahre dazwischen liegen, so wäre doch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er sich bei der Abfassung der Schilderung unsres Gedichts erinnert hätte.

Was Hood selbst anlangt, so scheint für sein Gedicht kein fremder Einfluß vorzuliegen. Ich möchte nur kurz darauf verweisen, daß uns auch Crabbe ähnliche Schilderungen hinterlassen hat. Doch unterscheidet er sich von Hood wesentlich durch die Kraft und Kürze des Ausdrucks. Und hier ist auch der Platz, auf den Fehler zu verweisen, in den Hood leider auch bei diesem Gedicht wiederum verfällt. Jede Einzelheit ist meisterhaft, allein in der Gesamtheit (das Gedicht zählt 88 Strophen) erscheint er weitschweifig und trotz aller Vorzüge bleibt dem Leser das Gefühl der Ermüdung nicht erspart.

Das Gegenstück zu dem "Spukhaus" ist die Dichtung "*The Elm Tree*" (vol. II, pag. 23), ein Waldestraum. Es ist gleichfalls eine seiner letzten Schöpfungen und Hood erscheint uns auf der Höhe seines Könnens. Angeregt ist das Gedicht durch einen Besuch in Ham House an der Thames. Mit wunderbarer Innigkeit belebt er die Natur und schildert uns das Sterben des Ulmenbaums.

Auch dieses Gedicht zerfällt wie das letztbesprochene in drei größere Abschnitte, von nahezu dem gleichen Umfang, indem bei "*Elm Tree*" die geringere Strophenanzahl durch den etwas größeren Umfang der Einzelstrophen ausgeglichen wird. Es scheint aus dieser gleichartigen Anlage der beiden Gedichte deutlich hervorzugehen, daß der Dichter Gegenstücke schaffen wollte.

Todesahnen liegt über dem Walde und es schweigt die Natur. Scheu fliegt der Vogel fort. Und mit schwerer Axt kommt ein Mann gegangen und fällt den Baum. Wie er am Boden liegt, noch stolz, obwohl gebrochen, da naht sich ihm der Tod mit langsamen Schritten. Es erschauert das junge Reh und die Drossel und Amsel, die seine Freunde waren, und fliehen hinweg. — Er stirbt. — Und da kommen die Tiere des Waldes wieder heran, sie wandeln froh und ohne Furcht dahin als wäre nichts geschehen. Es ist das

Leben, das seinen ewig gleichen Lauf nicht unterbricht, und das des einzelnen nicht achtet, der im Tode untergeht.

Ich wüßte nur eine Schilderung, die sich diesen ergreifenden Strophen vollwertig an die Seite stellen darf: es ist der Schluß von Tolstois kleiner Erzählung "Drei Todesarten".

IV.

Die soziale Tendenzdichtung.

Wir wenden uns jetzt der sozialen Dichtung Hoods zu und betreten damit jenes Gebiet, auf welches sich vor allem sein dauernder Ruhm gründet.

Um die Stellung, welche Hood als sozialer Dichter einnimmt, recht klar erkennen und würdigen zu können, habe ich versucht, eine Übersicht der gesamten englischen Tendenzdichtung seiner Zeit zu geben; auch war es für die Erfassung des Zusammenhangs der literarischen Entwicklung geboten, im Umriß die Periode vorher und nachher kurz zu überblicken. Die Untersuchung bietet hauptsächlich deshalb größere Schwierigkeiten, weil vor allem ein gründliches Verständnis der politischen Entwicklung erforderlich ist; denn nur an der Hand der geschichtlichen Vorgänge und der sozialen Wandlungen wird ein Erfassen dieser Art der Poesie ermöglicht. —

Als sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts das gewaltige Ungewitter über dem Westen von Europa zusammenzog, das sich in den welterschütternden Ereignissen der großen Revolution vor allem über Frankreich entladen sollte, da war es in der englischen Dichtung ganz besonders Burns gewesen, der sich mit dem Enthusiasmus überquellender Begeisterung für die keimenden Freiheitsideen eingesetzt und die Menschenrechte verherrlicht hatte.

Doch er war nicht der einzige, welcher der Sache der Freiheit zujubelte. Denken wir an den jungen Wordsworth. Als er Cambridge verlassen, ging er 1791 fast auf ein ganzes Jahr nach Frankreich.

"Bliss was it in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven."

So ruft er aus:

"...for lo! The dread Bastille
With all the chambers in its horrid towers
Fell to the ground; by violence overthrown
Of indignation, and with shouts that drowned
The crash it made in falling!"

Und Robert Southey! Seine Begeisterung kam noch gewaltiger zum Ausdruck, als er im Jahre 1794 sein revolutionäres Drama "*Wat Tyler*" schrieb. "*I wrote 'Wat Tyler'*", sagte er später, "*as one who was impatient of all the oppressions that are done under the sun.*" Schon ein Jahr vorher hatte er ja in seinem epischen Gedicht "*Joan of Arc*" in noch viel grelleren Tönen dieselben Ideen zum Ausdruck gebracht und jeder gesellschaftlichen Ordnung Hohn gesprochen.

Der junge Coleridge andrerseits schmiedete die abenteuerlichsten Auswanderungspläne und verfiel auf die phantastische Idee von der Begründung jenes Idealstaats in Amerika; und als die Pantisokratie kläglich scheiterte, verherrlichte er den Fall Robespierres in einer Trágödie und besang Frankreich in einer schwungvollen, feurigen Ode.

Keiner der jungen Dichtergeneration entging dieser Ansteckung. Der junge Th. Moore erzählt,[1]) wie er 1792 als Knabe von seinem Vater zu einem in Dublin abgehaltenen Bankett mitgenommen wurde, welches man daselbst zu Ehren der Revolution gab; er saß auf den Knien des Präsidenten und in der Runde ertönte der enthusiastische Toast: "*May the breezes from France fan our Irish Oak into verdure.*"

Auch die Frauen werden ergriffen von dem allgemeinen Freiheitsdrang; die Probleme der Gleichberechtigung und Gleichstellung tauchen auf. Miß Mary Wollstonecraft (später Mrs. Godwin) wird 1792 durch die Veröffentlichung ihrer "*Vindication of the Rights of Women*" geradezu die Begründerin der modernen Emanzipation. —

Die Ereignisse, welche der großen Revolution in Paris gefolgt waren, hatten jedoch nur allzubald überall bittere Enttäuschung und jähe Ernüchterung gebracht; was

---

[1]) Chambers, Cyclopaedia, II, pag. 98.

hatte überhaupt diese große Orgie der Freiheit Dauerndes geschaffen? fragte man sich. Sie war entschwunden wie ein Gebilde des Wahnes.

England überhaupt war von den Vorgängen scheinbar gänzlich unberührt geblieben. Dem war jedoch in der Tat nicht so; eine derartige Ansicht konnte nur das Ergebnis eines äußerst oberflächlichen Urteils sein. Denn es waren gerade hier in England um die Zeit des Eintritts des neuen Jahrhunderts Verschiebungen vor sich gegangen, die zu den weittragendsten Konsequenzen führen mußten; freilich ziemlich geräuschlos und ohne daß der Außenstehende vielleicht überhaupt etwas davon bemerkte. Aber sie wirkten gewaltig nach in den Ereignissen der kommenden Jahrzehnte und nur diese unmerklich sprießenden Keime können uns die soziale Gestaltung des Landes erklären um die Zeit, von der wir auszugehen haben; um das Jahr 1812; jenes Jahr, in welchem Lord Byron seine berühmte Rede im Parlament hielt.

Während des ganzen 18. Jahrhunderts hatte der Schwerpunkt Englands noch immer im Ackerbau gelegen; dieser spielte die erste Rolle; die Industrie stand noch vollständig im Hintergrund. Das einzige Gewerbe, das sich eines mächtigen Aufschwungs erfreute, war die Wollindustrie; erklärlicherweise, weil für diese die Landwirtschaft die Rohprodukte lieferte. Die staatliche Macht lag ausschließlich in der Hand des Grundbesitzes.

Allein infolge des Aufblühens der Kolonien und des regen geschäftlichen Verkehrs mit denselben sowie auch mit dem Ausland nahm der Handel bald einen ungeahnten Aufschwung. Auch der Agrarier beteiligt sich daran und wird so zum Kaufmann. Der Kaufmann andrerseits ist bestrebt, auf Grund der noch immer herrschenden älteren Verhältnisse der Staatsverwaltung sich dadurch Macht und Einfluß zu erwerben, daß er seine Kapitalien in Grundbesitz anlegt. So erklärt sich die Verschiebung, die sich langsam und stetig vollzieht; wie die Macht und die führende Stellung den Agrariern zunächst nicht mehr allein zukommt und ihnen schließlich beinahe ganz entrissen wird.

Der mächtigste Faktor jedoch in diesem gewaltigen wirtschaftlichen Umschwung war die Einführung der Groß-

industrie. Die Entwicklung ging gleichfalls ganz allmählich, fast unmerklich, vor sich. Wie überall, so war auch das ältere englische Gewerbe hauptsächlich für Lokalabsatz berechnet gewesen; die Ausfuhr war von sehr geringer Bedeutung und bedurfte des Schutzes besonderer Privilegien. Dies alles wurde gestürzt durch die Einführung des Merkantilsystems. Es trat jetzt mit einem Male der allgemeine Wettbewerb in den Vordergrund; man mußte bestrebt sein, die Waren billig zu liefern; und dies konnte nur geschehen, wenn man große Massen von geringerer Qualität auf den Markt brachte. Und hatte früher der Arbeiter für die Verfertigung einen hohen Lohn erhalten, so mußte jetzt notwendigerweise der Herstellungspreis soviel als möglich herabgedrückt werden.

Wir können diesen Vorgang zunächst an der Entwicklung der Weberei am deutlichsten verfolgen; eine äußerst interessante Erscheinung, an der sich die gesamte Entwicklung vom alten Zunftwesen bis zur modernen Großindustrie aufs klarste zeigt. Wir sehen zunächst, wie mit der Ausgestaltung des Großbetriebs und der kapitalistischen Gewerbe-Unternehmungen viele Meister (in unserm Fall also Weber) die Stadt verlassen und sich auf dem Land ansiedeln. Hier übergeben sie einer Anzahl von ansässigen Arbeitern das Rohmaterial, die Wolle, und diese stellen auf dem Wege der Hausindustrie die Arbeit fertig.

Von entscheidendster Wichtigkeit war das Jahr 1796, in welchem der letzte Rest des einstigen Zunftsystems verschwand, indem jetzt sämtliche Produkte zum Verkauf zugelassen wurden, ohne daß sich der Verkäufer wie früher als Meister seines Gewerbes auszuweisen brauchte. Der nächste Schritt war also, daß gewöhnliche Händler mit den Meistern des Gewerbes in Wettbewerb traten. Sie begründeten größere Fabriken, gewöhnlich an Flüssen, um die Wasserkraft für die Webstühle auszunutzen. Die Hausindustrie war damit beseitigt, denn die einzelnen Weber arbeiteten von nun an nur mehr auf Rechnung des Arbeitgebers.

Die beiden epochemachendsten Erfindungen auf dem Gebiet der Technik, die hier erwähnt werden müssen, waren die Erfindung der Dampfmaschine 1764 und des mecha-

nischen Webstuhls 1767, wodurch die Herstellungskosten außerordentlich verringert wurden. Man war jetzt nicht mehr von der treibenden Wasserkraft abhängig; und wie die Hausindustrie früher aus der Stadt aufs Land hinausgezogen war, so wurde sie jetzt in die Stadt zurückverlegt, da hier alle Bedingungen für die Produktion weit günstiger waren.

Es finden sich zahlreiche ältere Zeugnisse, wo man über die große Verödung der Städte Klage führt. Jetzt sehen wir die entgegengesetzte Erscheinung; Übervölkerung und Überflutung der Städte, ein plötzliches, ungeheures Anwachsen der einzelnen Industrieorte. Gaskell (*"Artisans and Machinery"*, London 1838) gibt eine Statistik, derzufolge z. B. in den Jahren 1801—1831 die Bevölkerung zunahm

in Liverpool um 138%,
in Manchester um 151%,
in Glasgow um 161%.

Gaskell zeigt auch, aus welchen Schichten diese beiden neuauftretenden Klassen sich rekrutierten: der Arbeitgeber und der moderne Arbeiter. Der kräftige Bauernstand der elisabethanischen Zeit, der später die unsterblichen Großtaten eines Cromwell ermöglicht und dessen Schlachten geschlagen hatte; dieses Bauerntum, das so oft den Ausschlag gegeben in Ereignissen der Weltgeschichte, es hatte schon längst die Tage seines Glanzes hinter sich. Der größte Teil der Landbevölkerung war zum Taglöhner geworden *(agricultural labourer)*. Und wie arg es schließlich darum bestellt war, sehen wir am deutlichsten daraus, daß wir unter den Arbeitern, die sich nach den neuentstehenden Fabriken drängen, zum größten Teil ehemalige Bauern treffen; daneben dann auch die Vertreter der vernichteten Hausindustrie, aus deren Mitte wiederum die Arbeitgeber zumeist hervorgingen: Männer von Tatkraft und weitem Blicke.

Der Großindustrielle ist im Durchschnitt nicht ein Mann von irgend welcher höheren Bildung, er ist Emporkömmling. Durch zielbewußtes Vorgehen gelang es dem Arbeitgeber allmählich, sich beinahe unumschränkte Gewalt über seinen Arbeiter anzueignen. Er allein bestimmte die Bedingungen beim Abschluß des Vertrags. Erst unter

6*

diesem Gesichtspunkt können wir die Vorgänge während der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gründlicher erfassen. Nur so wird es möglich, die einschlägigen Erzeugnisse der englischen Literatur jener Zeit, vor allem den sozialen Roman zu verstehen, der die Schilderung dieser Zustände sich zur Aufgabe setzt.

Da ich in meinem Überblick den Roman nicht berücksichtigen kann, so will ich an dieser Stelle darauf verweisen, daß außer den allbekannten, darauf bezüglichen Schilderungen von Dickens, Kingsley *("Alton Locke"; "Yeast, a Problem")* und andern hier vor allem auf eine minder bekannte Romanschriftstellerin, Mrs. Elizabeth Cleghorn Gaskell, zu verweisen ist, die mit großer Anschaulichkeit und fesselnder Darstellungskraft die Zustände der arbeitenden Klassen in Lancashire schildert; insbesondere verdient ihr Buch *"Mary Barton"* Erwähnung *("a Tale of Manchester Life")*. Es schildert meisterhaft das ganze Milieu dieser großen Industriemetropole und entrollt Bilder von packender, realistischer Klarheit.

Der Zufluß nach den ohnedies schon übervölkerten Industriezentren ward immer stärker und stärker. Nicht nur die verarmte Landbevölkerung Englands drängte nach den Städten, sondern allen voran war es Irland, welches ganze Scharen des verkommensten Gesindels hinüberschickte. Th. Carlyle *("Chartism"*, pag. 28ff.) gibt eine Schilderung dieser Hefe des Proletariats: die erste beste Scheune, jeder Hundestall ist ihnen ein willkommenes Asyl; der Ire verrichtet jede Arbeit, die sich bietet, wenn er sich nur so viel verdient, als er für Kartoffel braucht. Der sächsische Mann kann es ihm darin nicht gleichtun und wird brotlos.

Diese drückende Not sollte nur allzubald in zahlreichen Aufständen der Fabriksarbeiter und der hungernden Landbevölkerung zum Ausdruck kommen.

Um 1812 hatten die Krawalle bereits einen drohenden Charakter angenommen. Banden durchzogen die einzelnen Grafschaften und zerstörten die Maschinen: sie glaubten damit die Ursache ihres Elends zu vernichten.

Ein Gesetz wurde erlassen, das derartige Ausschreitungen mit dem Tode bedrohte (1812). Es war dies im Grunde nichts Neues; bereits 1727 war man einmal zu

einem gleichen Gesetze genötigt gewesen, infolge ähnlicher Ausbrüche. Aber man empfand sofort allseits die drückende Härte einer solchen drakonischen Maßregel und es fehlte nicht an ernstem und berechtigtem Widerspruch und Widerstand des Parlaments gegen ein derartiges Vorgehen.

Es war am 27. Februar 1812, als Lord Byron anläßlich dieser *Debate on the Frame-work Bill* zum ersten Male das Wort ergriff.[1]) Er erklärte, daß er der Frage sein regstes Interesse zuwende. Er wäre kürzlich selbst durch Nottinghamshire gereist, und nicht zwölf Stunden vergingen ohne eine neue Gewalttat; am Abend vor seiner Abreise seien nicht weniger als vierzig Webstühle zerstört worden; ohne daß Widerstand geleistet wurde, ohne daß man die Täter entdeckte; wie gewöhnlich; obgleich die ganze Grafschaft von Militärabteilungen und Polizeitrupps überschwemmt sei. All diese Maßregeln führten zu nichts; nicht ein einziger Fall sei vorgekommen, wo man die Zerstörer auf frischer Tat ertappt hätte.

"I have traversed the seat of war in the Peninsula, I have been in some of the most oppressed provinces of Turkey, but never under the most despotic of infidel governments did I behold such squalid wretchedness as I have seen since my return in the very heart of a Christian country" (pag. 438).

Mit Hilfe der neuen Maschinen könne einer mit Leichtigkeit die Arbeit von vielen besorgen; die überschüssige Arbeitskraft werde einfach vor die Tür gestoßen.

"These men were willing to dig, but the spade was in other hands: they were not ashamed to beg, but there was none to relieve them: their own means of subsistance were cut off, all other employments pre-occupied; and their excesses, however to be deplored and condemned, can hardly be subject of surprise" (436 f.).

Man habe Standrecht verhängt, fährt er fort, man habe Todesstrafe angedroht:

"Suppose one of these men, as I have seen them, — meagre with famine, sullen with despair; . . . suppose this man surrounded by the children for whom he is unable to procure bread at the hazard of his existence, about to be torn for ever from

---

[1]) Vgl. *"The Works of Lord Byron"*, Tauchnitz Edit. (vol. V, pag. 435 ff.).

a family which he lately supported in peaceful industry, and which it is not his fault that he can no longer so support; — suppose this man, and there are ten thousand such from whom you may select your victims, dragged into court, to be tried for this new offence, by this new law; still, there are two things wanting to convict and condemn him; and these are, in my opinion, — twelve butchers for a jury and a Jefferies[1]*) for a judge!"* (pag. 439).

Daß die Schilderungen, die Lord Byron hier von der drückenden Notlage entwirft, nicht im geringsten übertrieben sind, dafür sprechen alle Zeugnisse der Zeit. Ich verweise hier nur auf das Buch von Friedr. Engels: Die Lage der arbeitenden Klassen in England.

In Leicestershire hauptsächlich finden wir jene geheimnisvollen Banden der Ludditen, die während der Nachtzeit die Maschinenanlagen zerstörten und plünderten. Die staatlichen Einrichtungen leisteten eher noch Vorschub als Abhilfe; ganze Scharen wurden plötzlich brotlos durch massenhafte Entlassungen aus Heer und Flotte. Der Strafkodex war noch der mittelalterliche, der z. B. Diebstahl über fünf Schilling mit Todesstrafe belegte. Der Richter war also zumeist gezwungen, diese veralteten Bestimmungen zu umgehen, wodurch natürlich eher zum Verbrechen angeeifert als davon abgeschreckt wurde.

Das Tory-Ministerium konnte sich dieses Massenproletariats nicht annehmen, da es seinen eigenen Bestand sichern mußte, und dies war nur dadurch möglich, daß es sich der führenden Partei des Parlaments, dem Grundbesitz, verpflichtete. Die Regierung war gezwungen, dieser leitenden Partei beständig zu Willen zu sein und leistete ihr vor allem 1815 einen wichtigen Dienst. In diesem Jahre waren wegen der Beendigung des Krieges große Mengen von Korn in England eingetroffen; hauptsächlich aus Rußland. Die Folge davon war ein tiefes Sinken der Getreidepreise. Die Produkte des einheimischen Ackerbaus, der früher Monopol gewesen war, sanken ungemein stark im Werte. Die Regierung ließ sich nun bestimmen, den heimischen Produkten

[1]) Sir George Jeffreys (oder Jefferys), der durch seine Härte und Roheit berüchtigte Richter und Lordkanzler unter Jakob II. (die "blutigen Assisen").

dadurch neuerdings Schutz zu gewähren, daß sie wiederum die Getreidezölle einführte, wodurch sich die Lebensmittel natürlich ungeheuer verteuerten; zumal in den beiden unglücklichen Jahren 1816, 1817 das Land durch Mißernten heimgesucht wurde.

Unterdessen waren bereits die besten Köpfe der Zeit daran gegangen, diese brennenden Tagesfragen zu lösen.

David Ricardo (1772–1823) untersuchte das Wesen des Bodenertrags. Jeremy Bentham (1748—1832) begründete den Utilitarismus. Sir Samuel Romilly (1757 bis 1818) reformierte das Strafrecht. Gleichzeitig mit diesen Einzelbestrebungen machte sich auch bei ganzen Schichten der Bevölkerung, bei religiösen Sekten vor allem, ein menschliches Fühlen bemerkbar; ganz besonders sind hier die Quaker zu nennen. Und war es nicht der größte dichterische Genius Englands seit Shakspere, war es nicht Lord Byron selbst, welcher mit unentwegter Kühnheit seiner Zeit den Spiegel vorhielt? Gerade seine Werke (insbesondere sein *"Don Juan"*) fanden bei den unteren Schichten massenhaft Verbreitung, leider wohl vielfach einzig und allein wegen seiner bitteren Satire auf die höheren Gesellschaftsklassen.

Allein selbst die Riesenkraft einzelner war machtlos gegenüber dem allgemeinen Elend. Die Massen scharten sich um Demagogen und hofften dadurch ihr Los zu verbessern. Es möge nur kurz William Cobbett hier erwähnt werden, der hauptsächlich mit Hilfe seiner Zeitung, des *"Weekly Political Register"*, den Unzufriedenen erklärte, daß nicht die vorgeschrittene Technik es sei, die ihre Not verschulde, sondern die Mißregierung. Er forderte also Parlamentsreformen und erlangte bald eine fast unumschränkte Macht über die arbeitenden Schichten. Welche Erfolge er jedoch mit seinen Ausführungen bei den unreifen Massen erzielte, zeigten bald Fälle wie Watson, der den Tower erstürmen wollte, und ähnliche. Ich verweise nur auf die berüchtigte Bande der Thugs[1]) in Glasgow, eine Vereinigung, die seit 1816 bestand und deren Mitglieder sich den

[1]) "Thugs", eigentlich ein indischer Volksstamm, der vom Meuchelmord der Fremden lebte.

Beschlüssen der Majorität unbedingt zu fügen hatten, wenn sie bestimmt würden, Brandstiftung an Fabriken oder den Mord an verhaßten Arbeitgebern auszuüben.

1817, bei der Parlamentseröffnung, verfolgte der Mob den Prinzregenten mit Steinwürfen. Im nächsten Jahr, am 1. März 1818, wurde vom Parlament die äußerst denkwürdige Maßregel gefaßt, die seitdem nie wieder in Kraft trat: die Suspension der Habeascorpus-Akte. —

Mit Rücksicht auf den Zweck meiner Untersuchung muß ich es mir versagen, diese Schilderung der zu Beginn des 19. Jahrhunderts in England herrschenden sozialen Zustände weiter auszudehnen. Doch hoffe ich, daß es mir gelungen ist, aus der Fülle der Ereignisse die markantesten und wichtigsten herauszugreifen.

Ich wende mich jetzt wieder der Dichtung zu, um die Verdienste jener Männer zu würdigen, die voll tiefen Mitgefühls ihre künstlerische Kraft in den Dienst eines hohen Menschenideals stellten und die Leiden von Millionen Verstoßenen zu mildern suchten, indem sie dieselben im Liede verkündeten.

G. Crabbe war einer der ersten gewesen, welche die Gestalten ihrer Dichtung direkt aus den Ärmsten ihrer Umgebung herausgriffen und voll Kraft und Anschaulichkeit direkt nach dem wirklichen Leben porträtierten. Schon vor ihm hatte allerdings Goldsmith in einzelnen Werken *("Deserted Village")* bereits eine ähnliche Auffassung bekundet. Allein Crabbe steht darin weit höher. Er schreckt vor keinem Elend zurück und schildert die nackte Wirklichkeit mit staunenswerter Treue und Genauigkeit. Sowohl in *"Parish Register"* wie auch in *"Borough"* und *"Village"*. Vor allem das letztgenannte Werk ist voll von grausen Bildern; und diese Nachtstücke menschlichen Elends führt er mit einer Ruhe vor, die an den Gefängniswärter gemahnt, der den Delinquenten zeigt und dessen Verbrechen aufzählt. Diese gewaltigen und schrecklichen Bilder des Jammers erregten ein derartiges Aufsehen, daß einzelne Partien aus dem "Dorf" in allen Zeitungen abgedruckt wurden. Crabbes Verdienst liegt vor allem in der porträtgetreuen Schilderung der untersten Schichten des Volkes. Was den eigentlich demokratischen Ton in der Dichtung anlangt, die subjektive Parteinahme des Dichters für die niedersten Massen

der Bevölkerung, die Ausfälle gegen die besitzenden Stände, so lassen sich dafür äußerst wenig Belege aus Crabbes Werken beibringen; er bleibt fast stets objektiv. Dieser demokratische Zug war jedoch unmittelbar vor ihm in der englischen Dichtung vielfach zu ungemein kraftvollem Ausdruck gekommen in den Liedern von Robert Burns. Man denke an dessen *"First Epistle to Davie"*, von den Orgien, die der Freiheitsgedanke in den *"Jolly Beggars"* feiert, ganz zu schweigen.

Es vergingen Jahrzehnte, ehe solche Klänge in der englischen Dichtung wieder laut wurden. Sie erschallten erst wieder aus dem Munde von

Ebenezer Elliott,

dem *"Corn-law Rhymer"* (17. März 1781 bis 1. Dezember 1849).

Elliott ist eine ungemein interessante und originelle Erscheinung, ein Dichter, der als Zeitgenosse Hoods und wegen seiner führenden Stellung auf dem Gebiet der sozialen Tendenzdichtung eine genauere Betrachtung erfordert. Wir sind über seine Jugend insbesondere ziemlich genau unterrichtet, da er selbst ein Bruchstück einer Autobiographie hinterließ.

Er wurde am 17. März 1781 in Masborough *(at the New Foundry)*, in der Diözese Rotherham, geboren. Sein Vater, der Dissenter und halber Revolutionär war, hatte für eine zahlreiche Familie zu sorgen und konnte sich wenig mit dem schwächlichen Knaben befassen, der seit frühester Jugend kränkelte und an Nervenzerrüttung litt und überdies durch Blatternarben zur Häßlichkeit entstellt war.

Bitter empfand das Kind die Zurücksetzung und suchte seine einzige Lust in der Betrachtung der Natur, die es doch selbst so stiefmütterlich bedacht hatte.

Das politische und soziale Treiben erschien dem früh heranreifenden Geiste des jungen Elliott nur als eine einzige große Barbarei und Gewalttätigkeit. Der Schulunterricht wurde ihm verbittert. (Wir denken an die traurigen Jugenderinnerungen eines größeren Dichters, Cowper.) Man hielt ihn für einen Dummkopf und es kam so weit, daß er überhaupt nichts mehr lernte, sondern jede Gelegenheit benutzte, um während der Schulzeit auf den Wiesen herumzustreifen.

Dann nahm ihn sein Vater in die Gießerei. Aber wenn die Arbeit vorüber war, da eilte er hinaus an die grünen Ufer des Flusses, bewunderte die Blumen und Gräser der Felder und lauschte dem Gesang der Vögel; die ganze Natur war ihm eine liebe und vertraute Freundin.

Eines Tages las sein Bruder Thomsons *"Seasons"* vor; und die Verse machten auf den Knaben einen so gewaltigen Eindruck, daß er sich mit dem Buche hinausschlich in den Garten, wo er einige Blumen pflückte und sie an der Hand seines großen Vorbilds in Versen zu beschreiben versuchte. Die Mühe scheiterte natürlich kläglich.

Elliott sah ein, wie gering seine Kenntnisse waren, wie wenig er die eigene Muttersprache beherrschte; und als er einen Vetter Homer lesen hörte, war er so begeistert von dem Wohllaut und der Musik der Verse, von denen er doch keine Silbe verstand, daß er sich entschloß, durch Selbstunterricht sich eine Bildung zu erwerben.

Er las jetzt ungemein eifrig; Reisebeschreibungen, alte Zeitschriften, Abenteurergeschichten; daneben revolutionäre Bücher, die ihm sein Vater in die Hand gab und entsprechend kommentierte.

Elliott war eine schöpferische Natur; alles, was er in seinen Geist aufnahm, verarbeitete er alsbald selbständig. So finden wir ihn denn auch schon frühzeitig dichterisch tätig. Es ist hier nicht der Platz, eingehender diese ersten Erzeugnisse zu betrachten, da uns Elliott hauptsächlich als sozialer Dichter beschäftigen soll. Allein es möge gleich jetzt erwähnt sein, daß die späteren Tendenzdichtungen, welche seinen Ruhm begründeten, dem Dichter insofern viel geschadet, als sie für die Folge seine andern Werke, die er nur aus reiner Freude an der Kunst geschaffen, fast gänzlich in den Schatten stellten. Und gerade hier sind viele seiner besten Leistungen zu suchen.

Seine erste Arbeit, *"The Vernal Walk"*, in *blank verse* abgefaßt und augenscheinlich durch seine Lektüre Thomsons und Miltons beeinflußt, ist, abgesehen von einzelnen reizenden Schilderungen, allerdings ein recht schwaches Werk. Elliott fand auch anfangs kein Gehör; er stand allein da, niemand brachte ihn vor das Publikum; zumal in dieser Glanzperiode der englischen Dichtung, wie es das beginnende 19. Jahr-

hundert war. Er empfand es bitter, daß ihn Byron nicht in den *"Bards"* erwähnt hatte. Aber er arbeitete rüstig fort, trotz des Spottes seines Vaters. Allmählich befreite er sich von seiner überquellenden Romantik; er verwarf viele seiner Anfangsarbeiten, voll von Blut, Mord und Gespensterspuk, und wandte sich dem Boden der Wirklichkeit zu.

"Exile" zeigt uns schon einen begabten Dichter: Die Eltern verstoßen ihre Tochter, weil sie Mutter geworden und ihr Geliebter als Anhänger der Königspartei vor den Machthabern der Republik hatte fliehen müssen. Das junge Weib sinkt tiefer und tiefer, verkauft ihre Liebe und wird zur Straßendirne. Wegen eines Betrugs wird sie deportiert und findet im fremden Land ihren Verführer, in dessen Armen sie stirbt.

Dort allerdings, wo Elliott daranging, mit den höchsten Ideen des Menschengeistes zu ringen, blieb er weit hinter seinen Zielen zurück. So in *"Spirits and Men"*, wo er die große Flut darzustellen sucht. Allein er scheiterte an dem schwierigen Stoff, mit welchem ja bereits die Kraft größerer Dichter erfolglos gerungen.

In dieser Zeit brach das Unglück über ihn herein und er sollte aus den Reichen seiner Phantasie jäh ins Leben zurückgestoßen werden. Das Geschäft seines Vaters brach zusammen — trotz redlichster Arbeit und Mühe. Seine Mutter starb; der Vater folgte ihr bald. Im Alter von vierzig Jahren hatte Elliott von vorn anzufangen. Er verließ seine Heimat und errichtete ein Geschäft in Sheffield.

Er hatte ohne seine Schuld so viel Mißgeschick erdulden müssen und in seinem Zorne schaute er nach dem Grundübel aus, das ihn in all dies Unglück hinabgestürzt hatte; dies glaubte er in den Korngesetzen zu finden; und diesen schob er jetzt alle Schuld zu.

In Sheffield, *"the town of the cloud"*, wie er es nannte, wurde er bald heimisch. Er arbeitete sich allmählich wieder empor und kam zu Vermögen. Und da er sich mit seinen dichterischen Erzeugnissen jetzt mehr dem engeren Gebiet dieser Stadt zuwandte, so wurde er auch als Dichter bekannt. Es bot sich ihm ungemein viel Stoff zu neuem Schaffen und die Schar seiner Verehrer wuchs beständig. Er wurzelte jetzt ganz im Leben seiner Zeit.

Er stellte sich von nun an den Kampf gegen die Unterdrückung als Lebenszweck; zunächst organisierte er eine *Anti-Breadtax-Society* und leitete sie mit der ihm eigenen Gründlichkeit. Eine gewaltige Hilfe für seine Arbeit erkannte er vor allem im Tendenzlied. Besonders war es die *Sheffield Political Union,* für die er solche kurze Gedichte schrieb. Diese kraftvollen Gesänge umfassen zumeist nur wenige Strophen. Wir finden z. B. den *"Triumph of Reform" (to the tune of "Rule Britannia").* Wir sehen also, wie er es versteht, dem Texte dieses Kampflieds eine ungemein starke Unterstützung durch die Melodie zu verleihen, welche er durchweg berühmten Volksliedern und nationalen Gesängen entlehnte. Ganz besonderen Anklang fand sein *"Song"* (nach der Weise von *"Scots wha ha"*)*:*

"Hands, and hearts, and minds are ours,
Shall we bow to bestial powers?
Tyrants! vaunt your swords and towers,
Reason is our citadel.

With what arms will ye surprise
Knowledge of the million eyes?
What is mightier than the wise?
Not the might of wickedness."

Seine Sprache wurde immer kühner je mehr Erfolge er hatte und er erkannte wie seine Lieder zündeten. Allein alle diese Angriffe erscheinen schwach gegenüber den Zornesausbrüchen in der nächsten Folge dieser Tendenzlieder, die er *"Corn-law Rhymes"* betitelte (1830—36). Dieselben gingen wie ein Lauffeuer durch das ganze Land; und der Verfasser selbst war wohl am meisten verwundert als er jetzt plötzlich mit diesem einzigen Bändchen zur Tagesberühmtheit wurde. Denn von dem dichterischen Werte dieser "Korngesetzlieder" hielt er selbst nicht viel. In der Einleitung hatte er vorangeschickt: *"I have published poems which contained no political allusions, and the worst of them all might justly claim a hundred times the merit of the 'Cornlaw Rhymes'."*

Die Gedichte zeigen eine seltene Mannigfaltigkeit in Stoff und Behandlung und sind fast durchweg sangbar. Ihr Hauptfehler liegt darin, daß Elliott vielfach persönlich

wird und bisweilen schonungslos, in blinder Wut auf den Gegner losstürzt, ihn beschimpft und verleumdet. Doch darf man nicht etwa glauben, daß der Dichter aufrührerische Ideen im Schilde geführt hätte; revolutionäre Pläne lagen ihm ganz entschieden fern. Wir müssen ihn damit entschuldigen, daß sein geschäftlicher Ruin und die Notlage, in die er trotz des ausdauerndsten Fleißes lediglich als ein Opfer der sozialen Zustände hinabgestürzt worden war, daß dies ihn immer noch so gewaltig erbitterte und ihm diese Wutausbrüche eingegeben hatte.

Der Kunstgriff, die Gedichte nach bekannten Melodien zu schreiben, hatte sich offenbar äußerst trefflich bewährt; denn auch hier verwertet er ihn neuerdings. Viele der Lieder sind ergreifend und von gewaltigem Eindruck.

Ich füge noch hinzu, daß auf die "Korngesetzreime" später die "*Corn-law Hymns*" folgten; er hatte sie "Hymnen" genannt, weil er zuversichtlich erwartete, daß man dieselben in Kirchen und beim Gottesdienst singen werde; deshalb hatte er ihnen diesen feierlichen Namen gegeben. Natürlich war dem in der Folge nicht so. Allein dieser ursprünglichen Bestimmung der Lieder ist es zuzuschreiben, daß die "Hymnen" höher stehen als die "Reime", sie sind ernster, ruhiger und vielfach von tief ergreifendem Gehalt; z. B. Nr. 4:

> "*God of the poor! shall labour eat,*
> *Or drones alone find living sweet?*
> *Lo! they who call thy earth their own,*
> *Take all we have, and give a stone!*
>
> *They toil not, neither do they spin,*
> *But call us names of shame and sin;*
> *Eat e'en our lives, our very graves,*
> *And make our unborn children slaves!*" (Str. 4.)

Im großen und ganzen stehen aber die Gedichte doch künstlerisch sehr tief; denn Elliott sprach hier von den "Zinnen der Partei". Weit größer erscheint er uns in jenen Stücken kräftigster realistischer Schilderung, wo er sich seines eigentlichen Berufs erinnert, der erzählenden Dichtung, wo er aus dem reichen Leben schöpft und in Verse

drängt, was ihn rings umpulst. Sheffield bot ihm den reichsten Stoff dazu mit all seiner Not der großen Fabriksstadt. Da haben wir von ihm zunächst eine Art Predigt in Versen, *"The Ranter"*, von edelstem Menschlichkeitsgefühl durchdrungen; wo er das Leben schildert wie er es schaut. Das Werk ist auch in seiner ganzen Anlage zweckmäßig gegliedert, dazwischen hinein ranken anmutige Schilderungen der ländlichen Natur; ganz besonders anschaulich wird die Darstellung und gewinnt an Leben durch den meisterhaften Griff, daß er direkt an Szenerien seiner Umgebung anknüpft.

Treffliche Züge finden sich auch in einem andern, seinem umfangreichsten Gedicht, *"The Village Patriarch"*. Als Ganzes betrachtet kann die Dichtung (sie umfaßt zehn Bücher), keine hohe Stellung beanspruchen, da ihr die Einheit fast gänzlich mangelt. Einzelne Bilder sind ziemlich lose aneinandergereiht; dazu noch die sonderbare Einkleidung in die Form eines Traumes, den ein blinder Alter, Enoch Wray, träumt. Elliott selbst stellte jedoch dieses Werk sehr hoch; er nannte es einmal *"the incarnation of a century"*. Das Vorbild dürfte gleichfalls leicht nachzuweisen sein; hauptsächlich wohl Wordsworth *("Excursion")* und Youngs *"Night Thoughts"*, die er eifrig las. Das Wertvollste und Köstlichste sind die einzelnen, eingestreuten Schilderungen, voll genialer Streiflichter auf das Leben und Treiben seiner Umgebung.

Es wäre noch hinzuzufügen, daß man sich vielfach ganz mit Unrecht dahin geäußert hat, Elliott sei als Dichter des sozialen Milieus ein Schüler des Wordsworth. Es ist dies ganz entschieden unrichtig. Wenn man dafür Vorbilder nachweisen will, so kann man unter seinen Vorgängern bloß Crabbe anführen; mit diesem berührt er sich darin am nächsten. Nur ist Elliott wärmer, nicht so kalt reflektierend wie Crabbe. Worin sich jedoch beide aufs innigste berühren, das ist ihre großartige Kraft in der realistischen Erfassung ihrer Gestalten.

Ich vermag die beiden Dichter nicht anschaulicher zu charakterisieren, ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede nicht deutlicher klarzulegen als durch folgendes Zitat aus ihren Werken; ich habe Stellen gewählt, die den gleichen Vor-

wurf zur Darstellung wählen, die Schilderung drückendster materieller Not.

Es folge zunächst das Bild, das uns Crabbe in "*Village*" von dem *Parish Workhouse* entwirft:

"... yon house, that holds the parish poor,
Whose walls of mud scarce bear the broken door,
There, where the putrid vapours, flagging, play,
And the dull wheel hums doleful through the day;
There children dwell who know no parent's care;
Heart-broken matrons on their joyless bed,
Forsaken wives, and mothers never wed;
Dejected widows with unheeded tears,
And crippled age with more than childhood-fears;
The lame, the blind, and, far the happiest they!
The moping idiot and the madman gay."

Was an dieser Schilderung Crabbes vor allem auffällt, was als bedeutungsvoll hervorgehoben werden muß, ist der Umstand, daß er fast gar nicht individualisiert; er unterläßt es, ein Individuum herauszugreifen und an diesem die Handlung vorzuführen, seine Ideen zum Ausdruck zu bringen. Dadurch verfällt er in monotone Aufzählung, was seine Darstellung eintönig und ermüdend macht.

Vergleichen wir dazu das folgende Gedicht von Ebenezer Elliott:

"Die Proletarierfamilie."

(Deutsch von F. Freiligrath.)

Tisch, Stühle, Bett — sie nahmen's, gingen dann;
Dämonisch wild sah ihnen nach der Mann.
Sein mager Weib sucht' ihn umsonst zu halten;
Aufs Bierhaus wiesen seiner Stirne Falten —
Hurrah, Brottax' und England!

Zum schwangern Leibe hielt sie stumm die Hand,
Erstach das Kind dann, das im Winkel stand;
Küßt' es und schrie, von Schluchzen unterbrochen:
"Was, hat mich meine Mutter nicht erstochen?" —
Hurrah, Brottax' und England!

Sie rang sich auf, zur Kammer schlich sie matt:
Ach, ihres jüngsten letzte Schlummerstatt!
Ja, wer nicht Grab und Priester kaufen müßte —
Da lag das Kind seit Monden in der Kiste! —
Hurrah, Brottax' und England!

Wo aber mag der Toten Schwester sein?
Sterbend, o Gott, wo keine stirbt, die rein!
Gefallen, sterbend, fern der Eltern Hause:
"Mutter, o komm!" ächzt es durch ihre Klause. —
Hurrah, Brottax' und England!

Sieh, vor dem Richter steht die Mutter wirr,
Und keiner redet: "Herr, das Weib ist irr!"
Kalt, stumpf die Massen, die den Platz umdrängen:
Berauscht im Schwarme sieht ihr Mann sie hängen!
Hurrah, Brottax' und England!

Bald geht auch er in Kettenwucht einher;
Und wen, Tyrann, und wen erschlug denn er? —
Die arme Witfrau, die von Gram verzehrte,
Die von dem Mietsmann Wochenzins begehrte!
Hurrah, Brottax' und England!

Großhändler, ihr in Mangel, Not und Blut —
O stände eingegraben, was ihr tut!
Es ist's! — in Herzen, die verzweifelnd klopfen!
Tief eingebrannt mit heißen, roten Tropfen. —
Hurrah, Brottax' und England!

Trotz aller Ausschreitungen, aller Übertreibungen: Welche Lebendigkeit der Darstellung, welche packende Wirklichkeit! Es ist ein Hauptverdienst Elliotts, daß er es verstand, im kurzen Gedicht mit hinreißender Kraft an dem Bilde des Einzelwesens das Schicksal der großen Menge zum Ausdruck zu bringen.

Dieser geniale Zug leitet uns hinüber zu seinem größeren Zeitgenossen, zu **Thomas Hood**, der es vor allem verstanden hat, durch diesen Kunstgriff zu wirken. Man darf wohl geradezu behaupten, daß die Gestalt des Industriearbeiters, welche nachher in der Literatur des ganzen westlichen Europas eine so gewaltige Rolle spielen sollte, von diesen beiden Männern zum ersten Male wahrhaft künstlerisch erfaßt ward.

Hood war gleichfalls ein Philanthrop durch und durch. Aber er schloß sich niemals direkt einer politischen Partei an; er war weder Whig noch Tory; er begünstigte in seinen Ideen eine nationale Politik, jedoch auf durchaus friedlichem Wege. Krieg war ihm der größte Abscheu; ebenso die Korngesetze; und nicht nur in der Theorie war er Menschenfreund, sondern auch werktätig. Da er nun Dichter war, so stellte er seine poetische Schaffenskraft in

den Dienst seiner Menschlichkeitsideen. Selbst ein Kind der Sorge, hatte er das innigste Mitgefühl mit allen Leidenden und ward ihr Anwalt; der Schmerzenskelch und all die Qualen und Leiden, welche das Geschick ihm mitgegeben hatte, vergrößerten nur seine Sympathie für alle Leidensbrüder anstatt ihn, wie so manchen andern, zum verschlossenen, weltentfremdeten Grübler umzustimmen.

Worin aber liegt vor allem die Bedeutung Hoods, der Fortschritt und die neue Idee, die seinen sozialen Gedichten eine derartige Frische verleihen, daß sie uns anmuten, als wären sie gestern geschrieben? Das Elend der Massen war nicht von ihm allein zur Darstellung gebracht worden; zahlreiche andre vor ihm hatten es vorgeführt. Hood jedoch (wie ja teilweise auch Elliott) brachte die Idee zum Ausdruck, daß Elend und Not, der geistige und moralische Tiefstand des Proletariats zum größten Teile durch die herrschenden sozialen Zustände verschuldet seien. Eine Tendenz, welche ausgereift und vollendet in der Folgezeit so oft in den epochemachenden Werken der Literatur wiederklingt. Diese ungeheure Lebenskraft jener Probleme sichert den Dichtungen Hoods vor allem ihren dauernden Ruhm.

Das bekannteste unter seinen sozialen Gedichten ist das "Lied vom Hemd", *"The Song of the Shirt"* (vol. I, p. 183). F. Freiligrath hat das Gedicht durch seine großartige Übertragung geradezu der deutschen Literatur einverleibt:

"Mit Fingern mager und müd',
Mit Augen schwer und rot
In schlechten Hadern saß ein Weib
Nähend fürs liebe Brot."

So arbeitet sie rastlos, Tag und Nacht; die Sterne glühen herunter vom Himmel und schauen ihr Mühen. Und sie näht; bis ihr die Augen brennen; das ewige Einerlei. Der Tod, er ist ihr ein lieber Vertrauter:

"Was red' ich noch vom Tod,
Dem Knochenmann! — Ha!
Kaum fürcht' ich seine Schreckgestalt,
Sie gleicht meiner eig'nen ja!
Sie gleicht mir, weil ich faste,
Weil ich lange nicht geruht.
O Gott, daß Brot so teuer ist
Und so wohlfeil Fleisch und Blut!"

Und wenn sie ermattet hinsinkt auf das Strohlager und ihre brennenden Augen den Dienst versagen, was ist ihr Lohn? Ein Schluck Wasser und eine Brotrinde: durch das morsche Dach aber weht der eisige Wind.

"Schaffen — schaffen — schaffen
Bei Dezembernebeln fahl!
Schaffen — schaffen — schaffen
In des Lenzes sonn'gem Strahl!
Wenn zwitschernd sich ans Dach
Die erste Schwalbe klammert,
Sich sonnt und Frühlingslieder singt,
Daß das Herz mir zuckt und jammert."

Ach, den Frühling kennt sie ja nicht! Die duftenden Blumen auf lachendem Felde sind ihr fremd und das schwellende Gras der Flur.

"Doch zurück, ihr meine Tränen!
Zurück, tief ins Gehirn!
Ihr käm't mir schön! Netztet beim Näh'n
Mir Nadel nur und Zwirn! —
Mit Fingern mager und müd',
Mit Augen schwer und rot
In schlechten Hadern saß ein Weib,
Nähend fürs liebe Brot.
Stich! — Stich! — Stich!
Auf sah sie wirr und fremd;
In Hunger und Armut flehentlich —
O, schwäng' es laut zu den Reichen sich!
Sang sie dies ‚Lied vom Hemd'."

Mit diesem Gedicht gelang ihm der große Wurf; es machte ihn berühmt, obwohl es an viele seiner früheren Schöpfungen nicht heranreicht. Sein großes Verdienst liegt vor allem in der Wahrheit der Darstellung; alles erscheint uns in schlichter Natürlichkeit und dieser Umstand ist es vor allem, welcher Hood hoch über Elliott stellt, der sich in Übertreibung und maßlosem Schwulst vielfach nicht genügen kann. Dazu kommt bei Hood jener halb scherzende Ton, der so gewaltig ergreift, der auch in dem schnellen Gange des Metrums zum Ausdruck kommen soll. Hood zeigte hier, daß er ebenso wie die größten Dichter das Verständnis dafür hatte, daß die Schilderung des gewaltigsten Leides dadurch noch vertieft werden kann, daß man den Ton des Scherzes anschlägt. Es gibt einen

Kummer, der zu tief ist für Tränen, aber nicht zu tief für das Lächeln. Einzelne Stellen des Gedichts sind Meisterzüge der Schilderung; man vergleiche z. B. Str. 8, Vers 5 ff.:

> *"... underneath the eaves*
> *The brooding swallows cling*
> *As if to show me their sunny backs,*
> *And twit me with the spring."*

Wie bereits erwähnt, zeigt sich Hoods Kunst vor allem in der Individualisierung. Er erkennt mit feinem Gefühl, daß allgemeine Anklagen und Anwürfe wirkungslos wären. So greift er mit künstlerischem Scharfblick ein Einzelindividuum heraus und schildert es. Derartige geniale Züge finden sich auch bei Elliott; so führt dieser einmal, um die drückende Not zu zeichnen, ein Weib vor, das gezwungen ist, ihren Hänfling zu verkaufen, ein teures Andenken von ihrem Bruder, obgleich das Futter für den Vogel alle Jahre nur einen Groschen kostet.

Durch solche Kunstgriffe gewinnt natürlich die ganze Darstellung eine ungeheure Kraft und Anschaulichkeit, so zwar, daß sich z. B. Ed. Engel ("Geschichte der englischen Literatur") in überschwenglicher Übertreibung zu dem Urteil versteigen konnte: „Was die Revolutionsdichter vor ihm (Hood), Byron und Shelley, von dem großen Jammer der Menschheit gesungen, das wird hier mit viel größerer Eindringlichkeit in einem handgreiflichen Einzelelend ausgeführt."

Daß Hood bei seiner Schilderung keineswegs übertrieben hat, läßt sich durch einige Angaben beweisen, die ich dem oben erwähnten Buche von Fr. Engels[1]) (pag. 255) entnehme; der Verfasser sagt da, daß die Näherinnen für ein gewöhnliches Hemd mit 1½ *d* bezahlt wurden; bei feinerer Qualität wurde das Stück mit 6 *d* bezahlt; jedoch erforderte die Herstellung mindestens achtzehnstündige Arbeit. Es ergab sich also bei einer Tagesarbeit vom frühesten Morgen bis nach Mitternacht ein Wochenlohn von 2 *s* bis höchstens 3 *s*.

Das nächstberühmte Gedicht, das besonders von dem englischen Publikum meist noch viel höher gestellt wird

---

[1]) „Die Lage der arbeitenden Klassen in England". Leipzig 1845.

7*



als das "Lied vom Hemd", ist "*The Bridge of Sighs*" (vol. I, pag. 1), 1844. (Gemeint ist London Bridge.) Die Übertragung des Gedichts ist einer der größten Triumphe, welche Freiligraths Übersetzungskunst feierte.

Hood entrollt ein düsteres Bild der Großstadt. Er wird von der Menge auf der Straße aufgehalten; eine Verführte hat sich in die Themse gestürzt und ihre Leiche wird am Strande geborgen. Das kalte Wasser rieselt an ihrem Gewand hinab; ein Bild des Jammers, ruht ihr zarter Körper auf dem trockenen Kies. Der Tod hat alles gesühnt.

> "Fragt nicht: Aus was für Saat
> Aufging die rasche Tat,
> Keimt' ihr Empören.
> Abwusch die Schmach von ihr,
> Nichts ließ der Tod an ihr,
> Nichts als der Schönheit Zier
> Und Leichenehren!"

Man trocknet ihre braunen Locken; niemand kennt die Unglückliche; niemand weiß, wer ihre Eltern waren, ihre Geschwister; wo sie gewohnt.

> "Wo der Lampe Helle
> Zurückstrahlt die Welle,
> Wo ihr Schimmer lacht
> Aus Saal und Gemache,
> Vom Keller zum Dache,
> Stand sie, die Schwache,
> Hauslos bei Nacht!"

Dort ging sie umher, ob der eisige Wind blies oder kalte Regenschauer niedergossen. Sie war ohne Heim; ausgestoßen aus der Gesellschaft. Und man schließt ihre starren Augen und faltet ihr die Hände wie zu einem letzten Gebet über der Brust. Der Tod kennt keine Sünde.

Das Gedicht wurde noch zu Lebzeiten des Dichters weit berühmt; es hat seither von diesem Glanze nichts eingebüßt. Ed. Engel bezeichnet es in seiner Literaturgeschichte als dichterischer, inniger und formvollendeter als das "Hemd" und nennt es eines der ergreifendsten Gedichte der englischen Poesie überhaupt. Andrerseits aber darf man auch seine Fehler nicht verhehlen; die Darstellung ist entschieden etwas übertrieben, grell und bombastisch; auch ist das Ganze etwas zu breit angelegt.

Es scheint, als ob der Dichter mit der Ausführung des Metrums und der Form sein Ziel aus dem Auge verloren hätte. Eine Strophe ist es vor allem, die der Wirkung des Gedichts großen Abbruch tut und die geradezu als unpoetisch bezeichnet werden muß. Ich meine die Stelle, wo der Selbstmord geschildert wird (Str. 13):

"In she plunged boldly,
No matter how coldly
The rough river ran, —
Over the brink of it,
Picture it — think of it,
Dissolute Man!
Lave in it, drink of it
Then, if you can!"

Aber dies sind eigentlich alles nur kleine Schwächen; als Ganzes betrachtet, atmet das Gedicht denselben Geist wie das "Lied vom Hemd". Wir wissen nicht, was wir mehr bewundern sollen, den Hauch edelster Nächstenliebe, der die Verse durchweht, oder die packende Kunst der Darstellung. (Man vergleiche z. B. die meisterhafte Stimmungsmalerei der 12. Strophe: *"The bleak wind of March"* u. s. w.) Gerade die "Seufzerbrücke" ist so machtvoll und ergreifend im Ausdruck wie wenige andre Stücke Hoods; überhaupt erklären zahlreiche Kritiker, daß sich sein Ruhm weniger auf dichterische Vollendung gründe als lediglich auf die Macht ergreifender Töne, mit denen er das Herz der Leser rühre.

Das nächste Gedicht, das hier angeschlossen werden muß, ist *"The Lady's Dream"* (vol. I, pag. 246), gleichfalls von Freiligrath verdeutscht. Der "Traum der Dame", welche im Düster der Nacht von dem Übel gepeinigt wird, das sie durch ihre Gleichgültigkeit gegen die Leiden der Mitwelt verschuldet hat.

". . . evil is wrought by want of Thought,
As well as want of Heart!" (Str. 16.)

Die Schilderung ist gleichfalls wieder tief ergreifend. Die vornehme Frau ruht auf ihrem weichen Pfühle. Jäh fährt sie empor aus dem Schlummer und erwacht; ein furchtbarer

Traum war's, den sie geschaut: sie wandelte auf dem Kirchhof und aus den Gräbern stiegen die Schatten der Toten.

"... Die Mädchen jung,
Mit dem Arbeitszeug im Schoß,
Mit gesenktem Haupt, mit gesunk'ner Brust,
Und mit Wangen rosenlos! —
Und der Ruf durch die Nacht: für des Stolzes Pracht
Ist ein frühes Grab unser Los.

Für des Stolzes Pracht und Lust
Müssen spulen wir und nähn.
Und alles für eine Ruh'statt nur,
Wo dort die Zypressen wehn! —
Und sie wiesen hin — von Gräbern so voll
Hab' ich nie einen Grund gesehn."

Und nichts als Särge; immer nur Särge.

Noch größere Scharen drängen heran; all die Hungrigen, die sie einst kalt von ihrer Tür gewiesen, die Bettler, die sie fühllos fortgestoßen. Jetzt kommt die Reue; aber es ist zu spät:

"Zu achtlos, wohin ich trat,
Hinschritt ich durch die Welt:
Nein! Half gar zertreten mein Mitgeschöpf
Und füllen das Leichenfeld.

Des Leids, das ich heilen gekonnt,
Gedacht' ich zu keiner Frist!
Und dennoch zu so bösem Tun
Trieb mich kein bös Gelüst: —
Doch Übles tut, wer gedankenlos,
So gut als wer herzlos ist."

Die Lage der arbeitenden Klassen in England, die am Beginn dieses Abschnitts geschildert wurde, hatte sich um die Mitte der Dreißigerjahre noch um ein bedeutendes verschlechtert. Vor allem war es das neue Armengesetz, das 1834 durch Parlamentsbeschluß in Kraft gesetzt wurde und das man allseits drückend empfand. Dasselbe fußte im Grunde genommen auf der Malthusschen Theorie, deren Grundzüge bekanntlich kurz die folgenden sind: Stets ist eine Übervölkerung vorhanden und in ihrem Gefolge Not und Elend; Armut und Reichtum sind lediglich ein Ergebnis des allgemein gültigen Naturgesetzes des Kontrastes. Es wäre unsinnig für die Ernährung dieser überzähligen

Massen viel Geld zu verschwenden; man muß einfach bestrebt sein, dieselben soviel als möglich zu beschränken. — Unter diesen Gesichtspunkten wurde das alte Armengesetz reformiert und teilweise verworfen. Die einzige Unterstützung, die es fürderhin gab, war die Aufnahme in das *workhouse* (im Volksmunde meist *"poor-law-bastille"* geheißen). Man ging von dem Prinzip aus abzuschrecken und den Aufenthalt daselbst möglichst abstoßend und drückend zu gestalten. Die Zustände sind aus Schilderungen der Zeit hinreichend bekannt; es war die drückendste Not, das bitterste Elend, die hier ihren Einzug hielten.

Es kann nicht wundernehmen, daß ein Philanthrop wie Hood ein tiefes Mitgefühl empfand mit diesen beklagenswerten Massen verstoßener Geschöpfe, die er rettungslos dem Elend preisgegeben sah. Er selbst sagt in den einleitenden Zeilen, die er seinem *"Lay of the Labourer"* beigegeben: *"An inward impulse moved me to paint the destitution of an overtasked class of females, who work, work, work, for wages almost nominal. But deplorable as is their condition, in the low deep, there is, it seems, a lower still — below that gloomy gulf a darker region of human misery, — beneath that Purgatory a Hell — resounding with more doleful wailings and a sharper outcry — the voice of famishing wretches, pleading vainly for work! work! work! — imploring as a blessing what was laid upon Man as a curse — the labour that wrings sweat from the brow, and bread from the soil!"*

Es führt uns dies zu seinen eigentlichen Arbeiterliedern, die allerdings in der Folge nie so berühmt wurden wie die "Seufzerbrücke" oder sein "Lied vom Hemd", die aber die Hand des Meisters ebenso klar erkennen lassen wie diese beiden Stücke. Ja, in ihrer Kraft und Leidenschaftlichkeit wirken sie vielleicht gewaltiger als jene allbekannten Gedichte.

Vor allem muß sein *"Lay of the Labourer"* (1844) erwähnt werden (vol. II, pag. 37). Es war ein besonderer Vorfall, der Hood veranlaßte, das Gedicht zu schreiben. Im Frühling 1844 wurde ein gewisser Gifford White vor die Geschworenen von Huntingdon belangt, da er infolge drückendster Not an einen der Farmer von Bluntisham einen Drohbrief gerichtet hatte; er erklärte darin, mehrere

Leute seien entschlossen, das Besitztum der Landwirte niederzubrennen, falls man ihnen keine Arbeit gebe. Sie wüßten keinen andern Ausweg. Der Angeklagte wurde für schuldig erkannt — er war erst 18 Jahre — und zu lebenslänglicher Deportation verurteilt.

Dieser Fall von unerbittlicher Strenge scheint allgemeinen Unwillen erregt zu haben. Hood war darüber empört und sein Unmut kam in dem genannten Gedicht zum Ausdruck. Er gestaltete dieses besonders wirkungsvoll durch die Prosaeinkleidung, die er dem eigentlichen Liede beigegeben hat (man vgl. *Works,* vol. VII, pag. 66 ff.).

Es ist ein trüber, schwüler Sommerabend; Wetterleuchten flammt am fernen Horizont und blutigrot sinkt im Westen die Sonne. Der Dichter wandert durch die Flur. Das Gewitter zieht rasch herauf und er sucht Zuflucht in einer Schenke an der Straße. In der qualmigen Stube sitzen ein Dutzend Leute an schmierigen Tischen; ein Kerzenlicht, im Halse einer Steinflasche, erhellt nur spärlich den rauchgeschwärzten Raum. Er lauscht dem Gespräch dieser sonnverbrannten Leute in ihren zerfetzten Kitteln; das Brot ist teurer denn je und nirgends Arbeit. Was soll geschehen? Schon dräut in der Ferne der Winter, die Krankheit und die Not. Und ehe sie weiter gehen singen sie das Lied:

"Ein Spaten, ein Rechen, ein Karst,
Eine Hacke — was es sei!
Ein Tuch zum Sä'n, eine Sense zum Mäh'n
Ein Flegel — einerlei!
Und hier ist 'ne rüst'ge Hand!
Eine Hand für jede Wucht!
Eine Hand, die hart und erfahren ward
In der Arbeit rauher Zucht!

Eine Hand, die den Graben zieht,
Die den Eichbaum kappt oder fällt,
Die aufs schwäle Land die Schwaden legt
Und umbricht das starre Feld;
Die den Weizenschober deckt,
Die den Roggenschober häuft
Und nimmer doch — seid unbesorgt! —
Nach Schwamm oder Zündholz greift.[1])

[1]) Eine Anspielung auf die Schoberbrenner *(rickburners),* Brandstifter, die 1830 und später in den Jahren der Teuerung der Schrecken in den ackerbautreibenden Grafschaften waren, namentlich in Kent.

Wann hätt' ich Scheuer und Hof
Zu entflammen je begehrt?
Der Brand, den zu stiften mich verlangt
Ist auf des Hauses Herd!
Ist der Brand, der lustig strahlt,
Wo Kinder wimmeln und schrein,
Ist der Brand, um den zur Winterszeit
Sie spielen und sich freun;
Oh, wie anders färbt er ihr bleich Gesicht,
Als flackernder Höfe Schein!"

(Übersetzt von Freiligrath.)

Was sich zunächst aufdrängt, ist der Vergleich dieses Stückes mit einem der meisterhaftesten Gedichte von Burns, "*The Jolly Beggars*", 1785. Da sich bei Hood vielfach Entlehnungen aus Burns finden, so ist wohl mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß ihm auch bei seinem "Proletarierlied" die geniale Kneipschilderung des großen Schotten vorschwebte. Auch in den "Lustigen Bettlern" finden wir eine ganz ähnliche Einkleidung: In einer stürmischen Herbstnacht, als der eisige Nordwind über die Felder fegte, trafen sich diese Landstreicher in der einsamen Schenke. Aber welch ein Unterschied im Ton! Burns Gedicht mit seinem wilden Toben gellt in den Ohren wie ein Schrei der erwachenden Revolution; während uns aus dem Liede Hoods nur der Hilferuf des geknechteten Sklaven entgegenhallt, der um Gnade und um Brot bettelt.

Ich möchte noch hervorheben, daß Hood in den wenigen Gedichten, die er am Ende seines Lebens der sozialen Notlage widmete, ungemein mannigfaltige Bilder uns entrollt hat. Das Massenelend Londons hat er uns geschildert in "*The Workhouse Clock*" (vol. II, pag. 46; deutsch von Freiligrath: "Die Armenhaus-Uhr"). Das Volk ist in Bewegung; in langem Zuge wogt es vorüber:

"Wer hört sie stampfen nicht,
Die Tausende, rasch entlang,
Von jedem Geschlecht, Gepräg', Gesicht,
Gesund, verkrüppelt, krank!

Einige kaum noch Menschen gleich!
Durch Arbeit verkümmert, nied're Gestalten,
Krüppel im Wachstum aufgehalten,
Rauch, Staub und Öl in des Antlitzes Falten,
Stehen sie und drängen sich ernst und bleich!
Bei den Eltern das Kind mit dem alten Gesicht —
Es sieht aus als kännt' es das Lächeln nicht! — —

Endlich, vor jener Pforte Flügeln,
Die nach langem Anpochen nur
Dem Kranken, dem Armen sich entriegeln,
Drängen sie sich, wie Lämmer zur Schur —
Oh, daß, die als gut und weise sich blähn,
Die Million doch von hohlen Augen sähn,
Die, von Hoffnung feucht, in die Höhe spähn —
In die Höh' nach der Armenhausuhr!"

"*The Pauper's Christmas Carol*" (vol. II, pag. 44) zeigt die ausgelassene Freude des Armen, der am Weihnachtstage Sorge und Kummer vergißt; es ist der einzige Tag im langen Kreise des Jahres, wo er fröhlich sein darf: "Weihnachten gibt's nur eins im Jahre!"

"*Come to-morrow how it will;*
Diet scant and usage rough,
Hunger once has had its fill,
Thirst for once has had enough,
But shall I ever dine again?
Or see another feast appear?
Heigho!
I only know —
Christmas comes but once a year!"

In "*Drop of Gin*" (vol. II, pag. 42) entrollt uns Hood in genialen Zügen das Bild jenes Unglücklichen, der aus Verzweiflung sich dem Trunke ergibt, um die Not des Lebens zu vergessen. Das Gedicht ist auch durch seine Form noch besonders erwähnenswert, da der Dichter es verstand, vom Anfang bis zum Ende immer und immer wieder das eine Wort "*Gin*" uns in die Ohren klingen zu lassen, für das er mehr als zwei Dutzend Reimwörter gefunden; es dürfte dies wohl nur in der englischen Sprache möglich sein und das Gedicht ist aus diesem Grunde schlechterdings unübersetzbar.

Noch zwei andre Gedichte Hoods mögen an dieser Stelle erwähnt werden; sein "*Reply to a Pastoral Poet*" (vol. II, pag. 40); einem Armen in den Mund gelegt:

"Erzähl' uns nicht von alten Tagen!
Erzähl' uns nicht von künft'ger Zeit!
Sind Zukunft und Vergangenheit
Nicht hohler Phrasen Modekleid? (Str. 1.)

Auch für **uns** die Blume blüht —
   Unser Aug' schaut auf zur Sonne;
Die Leidenschaft im Busen glüht,
   Das Herz ersehnt der Liebe Wonne!
Doch nur harte Mühe plagt uns,
   Hier hat der Hunger seinen Hort;
Und keiner hilft uns, keiner sagt uns
Auch nur ein einzig mildes Wort." (Str. 2.)

(Eigene Übersetzung.)

Das Gegenstück dazu ist betitelt: *"Answer to Pauper"* (vol. II, pag. 41).

Hiemit schließt die Reihe der sozialen Gedichte, die Hood an seinem Lebensabend, wir können sagen auf dem Sterbebett verfaßte.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie bedeutend höher stehen als die Dichtungen ähnlicher Art, die Elliott geschaffen; und doch ist dieser der einzige, der ihm den Ruhm streitig machen könnte.

Was uns sogleich für die Dichtungen Hoods gewinnt, das ist vor allem ihre Ruhe; wir sehen einen gereiften Dichter vor uns, der unberührt dasteht von der Parteien Gunst und Haß. Nicht als politischer Agitator schrieb er, sondern nichts als warmes Menschlichkeitsgefühl, edelste Nächstenliebe leitete ihn und führte seine Feder. Er will nicht aufreizen, er will die Gegensätze mildern. Und trotzdem hat er es verstanden, in seine Dichtungen eine Kraft und eine Leidenschaft hineinzulegen, daß uns die Lieder seiner Mitstrebenden und Nachahmer schwach erscheinen müssen gegenüber den Tönen, welche Hood angeschlagen. Ich möchte behaupten, daß es ihm ein einziger gleichgetan in Versen von trotziger Kraft, warmer Innerlichkeit: Ferdinand Freiligrath in seinen eigenen sozialen Gedichten. Nur ist Hood weicher, weniger schroff; er wollte vor allem Mitleid erwecken und darin berührt er sich auf das engste mit den Bestrebungen von Charles Dickens, der nahezu um dieselbe Zeit, wo Hood diese unsterblichen Gedichte schrieb, bei der Abfassung seiner ergreifenden Weihnachtsgeschichten von demselben Ziele geleitet wurde. Vor allem denke ich hier an sein *"Christmas Carol"* (1843).

Der große Zug, der sich in den Gedichten Hoods ausprägt, kommt erst zur vollen Geltung, wenn wir seine

Schöpfungen mit denen seiner Rivalen vergleichen. Ehe ich auf seine englischen Nachfolger übergehe, möchte ich vorerst auf einen französischen Dichter aufmerksam machen, der als sozialer Dichter vielfach an die Seite Hoods und Freiligraths gestellt wird, aber nicht im entferntesten an diese beiden hinanreicht; ich meine Pierre Dupont (1821—1870). Sein berühmtestes Gedicht, der "*Chant des ouvriers*" (1846), erhielt infolge seiner Verbreitung den Namen "Arbeiter-Marseillaise". Diese Bezeichnung läßt einen entschieden revolutionären Dichter erwarten; das ist jedoch keineswegs der Fall; und es ist im Grunde genommen sein einziger Vorzug, daß er sich von den Ausschreitungen der sozialen Tendenzdichtung (insbesondre in Frankreich artete diese bekanntlich in der Folge ungeheuer aus) freizuhalten verstand; er ist Dichter des Friedens. Sein "*Chant des ouvriers*" zeigt dies am besten:

"*Nous dont la lampe, le matin,*
Au clairon du coq se rallume,
Nous tous qu'un salaire incertain
Ramène avant l'aube à l'enclume,
Nous qui des bras, des pieds, des mains,
De tout le corps luttons sans cesse,
Sans abriter nos lendemains
Contre le froid de la vieillesse,
Aimons-nous, et quand nous pouvons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons,
A l'indépendance du monde!"

Eines der besten seiner Gedichte, jedenfalls weit hervorragender als das angeführte, ist "*Brot*" betitelt und wurde von Freiligrath übersetzt, der hier wie überall mit bewundernswertem Scharfblick unter den poetischen Erzeugnissen seiner Zeit das Dauernde und Bleibende erkannte; ich zitiere die 2. Str.:

"Der Hunger kommt vom Dorf gegangen,
Einzieht er durch der Städte Tor:
So haltet ihm doch eure Stangen
Und eure Trommelstöcke vor!

Trotz Pulver und Kartätschenschauer
Rasch wie ein Vogel ist sein Lauf
Und auf der allerhöchsten Mauer
Pflanzt er sein schwarzes Banner auf.
Ihr dämpft den Zornruf, o Despoten,
Des Volkes nicht, das hungernd droht!
Denn die Natur hat ihn geboten,
Den Schrei: Brot! Brot! Brot tut uns Not!"

Was die Weiterentwicklung der sozialen Dichtung auf englischem Boden und die Nachfolger Hoods anlangt, so kann hier nur in aller Kürze auf einige der bedeutenderen verwiesen werden. Vor allem sei Bryan Walter Procter erwähnt (1790—1814), der Schulkamerad Byrons in Harrow, der unter dem Pseudonym "*Barry Cornwall*" schrieb (ein Anagramm seines wahren Namens mit Auslassung einiger Buchstaben). Er ergriff gleichfalls wiederholt die Partei der verstoßenen Menge.

Wichtiger als er ist Elisabeth Barrett Browning, die auch für die Milderung des sozialen Elends eintrat. Ich verweise nur auf die betreffenden Gedichte: "*The Cry of the Children*" (cf. vol. II, pag. 142)[1]: Warum eilen sie nicht hinaus in die Flur, die Kinder, die Blumen zu pflücken? Sie sind müde, das Grün des Frühlings lockt sie nicht. Niemals dürfen sie ruhen. Und zu Gott können sie nicht rufen, hier in dem Lärm der eisernen Räder, die alle ihre Seufzer verschlingen, so daß sie niemand hört; wie kann er unser Klagen hören, wenn rings um ihn die Engel singen!

"*. . . How long, o cruel nation,*
Will you stand, to move the world, on a child's heart, —
Stifle down with a mailed heel its palpitation,
And tread onward to your throne amid the mart?
Our blood splashes upward, o gold-heaper,
And your purple shows your path!
But the child's sob in the silence curses deeper
Than the strong man in his wrath."

Gleich aus dem Tone vernehmen wir die Dichterin, zartfühlend, etwas sentimental. Noch auf ein zweites Gedicht

---

[1]) Elisabeth Barrett Browning's *Poetical Works,* 7th ed., 5 vol., London, Chapman 1866.

verweise ich aus den *"Last Poems"* (vol. IV): *"A Song for the Ragged Schools of London"*; es sind also vor allem die Kinder, die ihr Mitleid erregen. Auch dieses Gedicht ist ziemlich umfangreich, es zählt 32 Strophen. Die Dichterin ist in Rom und hört die Redner schreien: England zwingt die Erde, es ist der mächtigste Staat, das reichste, das gerechteste Land. Und da vernimmt sie aus der fernen Heimat her einen leisen Ruf: England ist grausam. Zerlumpte Kinder, hilflos, frierend, lungern vor den Häusern der Reichen:

> *"Ragged children, hungry-eyed,*
> *Huddled up out of the coldness*
> *On your doorsteps, side by side*
> *Till your footman damns their boldness.* (Str. 14.)
>
> *Wicked children, with peaked chins,*
> *And old foreheads! there are many*
> *With no pleasures except sins,*
> *Gambling with a stolen penny.* (Str. 17.)

Und niemand stillt ihren Hunger; es verlangt's ja auch niemand, aber laßt sie nicht auch geistig noch verkommen, gebt ihnen wenigstens einen Platz in den *"Ragged Schools"*.

Unter den folgenden Dichtern des sozialen Elends erwähne ich Charles Mackay (21. März 1814—1889) zu Perth geboren, Dichter und Journalist; ein äußerst frühreifes Talent, schrieb bereits mit 13 Jahren Verse. Als der Herausgeber des *"Morning Chronicle"* ihn später in der Redaktion beschäftigte, war ihm Gelegenheit geboten, den literarischen Tagesgrößen nahezutreten; auch mit Hood ward er bekannt. Sein ganzes, unstetes Leben hindurch war er ein unentwegter Kämpfer für die Wahrheit und den Fortschritt (vgl. sein Gedicht: *"The Three Preachers"*).

Weit bedeutender ist Ernest Charles Jones (1819—1869), in Berlin geboren. Schon in frühester Jugend sympathisierte er mit der Armut. Als Jurist bereiste er 1845—1847 zu Studienzwecken alle Teile Englands und hielt Vorträge über national-ökonomische Fragen. Während einer zweijährigen Gefängnishaft wurde er ungemein streng behandelt; er erkrankte gefährlich und man versprach ihm

die Freiheit, falls er seine politischen Ansichten aufgeben wollte; allein er weigerte sich. Er gründete dann die *"Notes to the People"*, wo er viele seiner Gedichte veröffentlichte. Er ging jetzt ganz in der Agitation auf, vergeudete seine Kraft und sein Vermögen. Seine Ideen schienen in Fanatismus auszuarten; sein Onkel wollte ihn zum Universalerben einsetzen, falls er von der Politik ablasse und da er nicht darauf einging, hinterließ er das Riesenvermögen einem Fremden. Ich greife nur diese Einzelheiten seines Lebensgangs auf, um zu zeigen, welche Überzeugungstreue Jones bewährte. Auch sein Tod war die Folge seiner übermäßigen Anstrengungen. Ein Märtyrer seiner Ideen.

Von seinen Werken seien vor allem die *"Songs of Democracy"* erwähnt, die sich am nächsten mit Elliotts "Korngesetzliedern" berühren. Es wird erzählt, daß er viele Gedichte im Gefängnis schrieb mit Krähenfedern, die er im Gefängnishof fand und mit dem Rasiermesser schnitt; die Tinte verbarg er in einem Stück Seife, das er ausgehöhlt hatte, jedes Vierteljahr ging Tinte und Papier herum, damit die Häftlinge den *quarterly letter* schreiben konnten, und bei dieser Gelegenheit verschaffte er sich seine Schreibrequisiten.

Um die Reihe der sozialen Tendenzdichter zu beschließen, führe ich zunächst noch Joseph Skipsey an (geb. 1832). Sein Vater war Führer der Bergarbeiter in der Nähe von North Shields und wurde bei einem Strike erschossen, als er die Polizei hindern wollte, von der Waffe Gebrauch zu machen. Der Dichter war das jüngste von acht Kindern und zählte erst vier Monate. Mit sechs Jahren schon finden wir ihn im Kohlenbergwerk; die ganze Woche über arbeitet er in der Grube und nur Sonntags schaut er für kurze Stunden die Sonne. Es klingt wie ein Märchen, wenn wir hören wie er hier unten sitzt in der Nacht des Schachtes und in den Pausen, die ihm der Dienst gewährt, beim Schein der Laterne und im Flackern der Kerze lernt und sich selbst unterrichtet und die Dichter liest.

Und die Gedichte, in denen dieser Schwergeprüfte sein Fühlen und sein Sinnen niederlegte, es sind keine rachedurstigen Kampflieder, nicht der wilde Schrei der Not

schallt von seinem Munde. Nein! *"Lyrics of the Cool-fields"* hat er sie betitelt und hier entrollt er uns das ganze mühenschwere Leben des Bergmanns, der früh zur Grube schreitet, wenn noch die Sterne am Himmel flammen, und der abends müde nach Hause wankt, wenn der Mond am Himmel steht und die Sonne längst im Westen sank. Der einfache Mann kennt den Schwulst der Rede nicht und gerade in ihrer bewundernswürdigen Einfachheit und Treue wirken diese kurzen Stimmungsbilder mit hinreißender Gewalt.

Der nächste Name in der Reihe sozialer Dichter wäre William Morris (1834—1896), der berühmte Verfasser des *"Earthly Paradise"*, der sich in den Jahren 1878—1887 ausschließlich mit sozialen Problemen beschäftigte (zumal als Herausgeber des *"Commonweal"*). Seine Tätigkeit ist viel zu umfassend, um hier auch nur in knappsten Zügen charakterisiert zu werden. Morris ist entschieden für die Entwicklung der jüngsten Phasen der sozialen Dichtung Englands von der höchsten Bedeutung und es ist die Aufgabe einer Monographie des Dichters, seine unvergänglichen Leistungen auch auf diesem Gebiet zu sichten und zu würdigen.

Schlußwort.

Ehe ich schließe, möge es mir noch gestattet sein, in Kürze auf die **Ausgaben** hinzuweisen, die von den Werken Hoods vorliegen.

Eine Ausgabe des Dichters, die danach angelegt wäre, uns dessen Bedeutung klar erkennen zu lassen, und zwar lediglich auf Grund der Gedichte, die sie verzeichnet, existiert nicht.

Viele haben es ja bereits unternommen, aus der Fülle der Gedichte Hoods eine Auswahl zusammenzustellen, jedoch fast durchweg mit sehr geringem Glücke. Der Sohn des Dichters[1]) hat mit vieler Mühe die gesamten Werke seines Vaters gesammelt; in sieben, nach der letzten Ausgabe sogar in zehn Bänden. Allein er hat damit dem Andenken des Vaters im Grund einen recht schlechten Dienst erwiesen. Hoods Schriften dürfen nicht in großen Zügen gelesen werden; sie können uns im Gegenteil nur dann wahrhaft Freude bereiten, wenn wir sie in ganz kleinen Abschnitten auf uns wirken lassen, wie dies ja bei jedem Dichter von dem Gepräge Hoods der Fall ist, da man sonst übersättigt wird.

Diese monströse Gesamtausgabe seiner Werke aber ist nur danach angetan, den Leser abzuschrecken. Außerdem ist ihr Preis ein derart hoher, daß auf eine weitere Verbreitung überhaupt nicht zu rechnen ist. Und was vor allem zu tadeln ist: Die Gedichte sind durchaus chronologisch abgedruckt, nach den Jahren ihres Erscheinens, von dem ersten Auftreten angefangen bis zum Tode des Dichters Jahr um Jahr. Dies macht jede Übersicht ganz

[1]) Tom Hood, gestorben 1874.

unmöglich und nur nach wochenlanger Arbeit ist es möglich, sich darin zurechtzufinden.

Hoods Werke sind auf diese Weise, was ihre allgemeine Verbreitung anlangt, sehr im Nachteil.

Die zweckmäßigste und trefflichste Auswahl ist derzeit diejenige, welche auch der vorliegenden Untersuchung zu Grunde gelegt wurde: die von William Michael Rossetti, in zwei Bänden. Der Herausgeber ist ein sehr gründlicher Kenner des Dichters und hat bei der Auswahl (besonders im ersten Bande) eine eingehende Bekanntschaft mit den gesamten Werken bekundet; wenngleich einzelne, sehr wichtige Stücke, die er erst nachträglich im zweiten Bande brachte, eigentlich einen Ehrenplatz im ersten verdient hätten.

Was wir jedoch auch bei der Sammlung Rossettis wiederum vermissen, ist eine übersichtliche Anordnung des Stoffes.

In Bezug auf diese Frage der Gruppierung in einer Neuausgabe gibt es zwei Möglichkeiten. Die mehr übersichtliche Einteilung der ausgewählten Gedichte wäre die, nach Art der vorliegenden Arbeit den Stoff in drei Gruppen zu scheiden: humoristisch-satirische Stücke, lyrisch-epische und soziale Dichtungen. Innerhalb dieser einzelnen Abschnitte müßten sich dann die Gedichte historisch ordnen. Es wäre vollauf genügend, wenn diese ganze Auswahl zwei schwache Bände umfassen würde.

Die zweite Anordnung, die mir günstiger scheint, ist die, der Auswahl zunächst eine Biographie des Dichters voranzustellen, worin dessen ganzer Entwicklungsgang scharf und anschaulich dargelegt wird; dann jedoch wären an der Hand dieser Biographie die bedeutenden Gedichte Hoods, die von dauerndem Werte sind, historisch einzuordnen nach der Zeit ihrer Entstehung. Auf diesem Wege wäre es vielleicht vor allem möglich, dem Menschen und dem Dichter Hood gerecht zu werden, indem man das tieferschütternde Bild seines Lebensgangs durch seine eigenen Dichtungen erhellt und klar vor Augen führt.

Zu den humoristisch-satirischen Gedichten jedoch müßten auf jeden Fall Erläuterungen und Erklärungen beigegeben werden, da viele derselben sonst schlechterdings

ganz unverständlich bleiben müssen, infolge der zahlreichen Anspielungen, die oft noch für denjenigen unklar sind, der mit dem Leben des Dichters und den Ereignissen seiner Zeit wohl vertraut ist.

Überdies bieten gerade einzelne der humoristischen Gedichte Hoods derartig große sprachliche Schwierigkeiten, daß dieselben sogar für viele der gebildeten Landsleute des Dichters eine sehr schwere Lektüre bilden.

Die Illustration würde bei einer Neuausgabe sehr zweckmäßig beibehalten werden, da ja einzelne Gedichte Hoods von Künstlerhand mit Bilderschmuck versehen wurden. Ich erinnere nur an die genialen Stiche im ersten Bande der Ausgabe Rossettis von Gustave Doré und an die meisterhaften Zeichnungen Cruikshanks zu *"Epping Hunt"*, die einen derart englischen Geist atmen und die so von köstlichstem Humor sprühen, daß ihr Wert mit demjenigen des Gedichts selbst mit vollem Rechte wetteifern darf. —

Wir sind am Ende unsrer Betrachtungen angelangt und wollen noch einmal das Bild des Dichters vor uns erstehen lassen, dessen Wirken und Schaffen wir verfolgt und dessen Lebensgang uns mit tiefer Rührung erfüllte.

Die englische Literaturgeschichte zeigt ja vor allem die Eigentümlichkeit, daß von den Charakteren, die sie uns vorführt, jeder scharf und deutlich ausgeprägt ist und fast ein jeder gewisse Züge aufweist, die ihn klar hervortreten lassen aus der Mitte der übrigen als eine Einzelerscheinung von durchaus individuellem Gepräge.

Auch Hood ist solch ein durchaus origineller Charakter; ja, von psychologischem Standpunkt aus betrachtet, ist er vielleicht eine der interessantesten Erscheinungen der englischen Literaturgeschichte überhaupt.

Hood ist ja allerdings keiner von den Großen geworden. Er hat so unendlich viel geschaffen; aber nicht die Masse all dieser Gedichte erhielt seinen Namen der Nachwelt; sie sind heute fast alle vergessen. Was ihm den Ruhm und, wir dürfen wohl sagen, den Weltruhm verschaffte (denn sein "Lied vom Hemd" z. B. ist heute Gemeingut aller Kulturnationen geworden), das waren einige wenige Verse, die er, wie es scheint, ohne jede Mühe niederschrieb.

Allein, um ihm vollauf gerecht zu werden, dürfen wir nie versuchen, seine Werke zu würdigen ohne auf sein Leben Rücksicht zu nehmen. Sein Leben und sein Schaffen müssen stets parallel nebeneinander Berücksichtigung finden und müssen uns beständig vorschweben, wenn wir über Hood als Dichter urteilen.

Die dichterische Begabung war für ihn in der Tat ein Danaergeschenk.

Seine Jugend fällt in die Glanzzeit der englischen Romantik. Noch einmal hatte sich der britische Geist erhoben wie seit Jahrhunderten nicht: seit den Tagen Shaksperes. Die Romantik hatte Werke geschaffen, die sich denen der unsterblichen Ära Elisabeths an die Seite stellen durften.

Der junge Hood, mit der Empfänglichkeit des werdenden Dichters, ist ganz von Enthusiasmus erfüllt und lebt sich ganz ein in diesen herrlichen Geist; die Ideen der Zeit beherrschen seine Phantasie und wurzeln so tief in seinem innersten Wesen, daß sie ihm in der Folge zeit seines Lebens anhaften.

Allein, als er dann daranging, mit seinen eigenen Schöpfungen hervorzutreten, da hatte die Romantik bereits ihre Glanzzeit überschritten und man schenkte dem jungen Dichter kein Gehör, der in den alten Bahnen wandelte.

Wir sehen jetzt, wie er bitter enttäuscht das breitere, episch-lyrische Gedicht ganz verläßt, auf das ihn eine gewisse Vorliebe vor allem verwiesen hatte. Auch das kurze, lyrische Stimmungsgedicht pflegt er nicht mehr, in dem er bereits so Treffliches geleistet. Er wendet sich voll Enttäuschung ab von der ernsten Dichtung, für die er tiefe Veranlagung fühlte; seine Begabung scheitert an der Gleichgültigkeit des Publikums.

Denn die Literatur war sein Beruf. Er war Schriftsteller und hatte für eine Familie zu sorgen; er war darauf angewiesen, von seiner Feder zu leben. Er war nicht in der glücklichen Lage, seinen eigenen Ideen und Plänen nachgehen zu können, sie entwickeln und reifen zu lassen und dann einmal durch die Zeit das zu erringen, was ihm der Augenblick versagte.

Er war gezwungen, sich mit seinen Schriften seinen Lebensunterhalt zu verschaffen, und wenn er etwas schrieb, so mußte es Anklang finden, um verkauft zu werden.

Da erinnerte er sich denn, wie eine Reihe von Humoresken und Satiren ihm sogleich bei ihrem Erscheinen den allgemeinen Beifall der Menge eingebracht hatten, wie London ihn als genialen, scharfsinnigen Humoristen gefeiert und die Besten ihn mit Lob überhäuft hatten.

So wandte er sich denn wiederum jenem Gebiet zu, auf dem er sich seine ersten Lorbeeren verdient: er wurde Humorist.

Es beginnt jetzt eine ziellose Massenproduktion. Jetzt erst wurde er zum witzsprühenden, unerreichten Meister des Humors, der mit unübertrefflicher Fertigkeit das Wortspiel handhabt.

Und er war nicht sparsam mit seinem Talent: er vergeudete es geradezu. In wenigen Versen gibt er einen Stoff preis, den ein minder begabter Schriftsteller in vielen, langen Strophen ausgebeutet hätte.

Wie oft geschah es, daß er schreiben mußte, weil die Not an seine Tür pochte! Ist es da ein Wunder, daß wir so viel Unbedeutendes unter seinen Schriften finden?

Es war ihm nicht vergönnt, die Feder ruhen zu lassen, bis der glückliche Augenblick und die günstige Stunde ihm erschien; er mußte schaffen, wenn die Not ihn rief.

Manchmal mögen dann Stunden gekommen sein, wo ihm ein wahrhaft dichterischer Gedanke aufleuchtete. Er ist ermüdet von der Lohnarbeit und dem Frondienst des Spaßmachers: erschöpft von dem Forschen und Suchen nach neuen Einfällen und Witzen. Und in solchen Momenten, wenn er sich abgespannt von seinem Joche freimachte, für Minuten, da schrieb er dann, zu seiner Erholung gleichsam, zu seiner eigenen, stillen Freude, jene Verse nieder, die uns bis heute sein Andenken erhalten haben; das unsterbliche Andenken eines großen Dichters.

So ereignete sich die bittere Ironie, daß jene seiner Werke, auf die er die meiste Zeit und die größte Mühe verwenden mußte, die ihn zu Lebzeiten so bekannt machten, daß diese seinem Nachruhm nicht im geringsten förderlich wurden, ja demselben geradezu am allermeisten schadeten;

während jene wenigen Gedichte, die er sozusagen in den Ruhepausen seiner Arbeit niedergeschrieben, ihm ein unvergängliches Andenken sichern werden.

Hood aber wußte gar wohl, auf welchem Gebiet sein größtes Können lag und worin er Meister war; und dadurch wird die schwere Tragik seines Geschicks noch umso ergreifender.

Sein Gemüt verdüsterte sich immer mehr und mehr.

Seit seiner Jugend war ihm die Not nicht fremd gewesen und das Unglück hatte ihn durchs ganze Leben verfolgt.

Die Natur hatte ihn mit reichen Anlagen des Geistes ausgestattet; allein sie hatte dafür seinen Körper umso kärglicher bedacht. Schwächlich und zart entwickelt von Kindheit auf, regte sich mit den Jahren die vernichtende Krankheit immer stärker; jenes unheilbare Lungenübel, das wie ein böser Bann auf der Mutter des Dichters und ihren Kindern lastete.

Dieses endlose Siechtum, von dem der Kranke keine Erlösung erhoffen durfte als im Tode, diese furchtbare Krankheit muß uns immer vor Augen schweben, wenn wir daran sind, uns verleiten zu lassen, ein ungünstiges Urteil über Hood zu fällen.

Wenn wir die ungezählten Gedichte lesen, die sein Sohn in dicken Bänden gesammelt und herausgegeben hat, so steigt uns unwillkürlich der Gedanke auf, daß es ein recht schwacher, energieloser Mann gewesen sein müsse, der so viel Können und so viel Talent an solche Spielereien vergeudete, die wie Schutt und Geröll die Schätze vor unsern Augen verbergen, die in seinen Werken vergessen ruhen, von niemand gekannt. Man erwartet zuversichtlich, daß er sich trotz alles Mißgeschicks dazu aufgerafft und ein großes dichterisches Werk geschaffen haben würde, um all sein tiefes Wesen darin niederzulegen, für das zwar seine eigene Zeit so wenig Verständnis hatte, das wir aber heute von der sicheren Warte der Geschichte aus scharf erfassen und würdigen könnten.

Ein solches Werk jedoch hat er nicht schaffen dürfen.

Wir sehen Lichtblicke in seinem Leben. Die düstern Schatten schwinden und alles scheint sich plötzlich zum

Besseren zu wenden; selbst seine Gesundheit kräftigt sich mit den äußeren, glücklichen Erfolgen.

Allein schon im nächsten Augenblick bricht das Unglück jäh herein, mit stärkerer Gewalt. Ein Bankrott raubt ihm sein Vermögen, das er mühsam sich erworben; günstige Stellungen, die ihm sein literarischer Ruf eingebracht, verliert er plötzlich wieder und alle Pläne scheitern.

Schon kann er sich nicht mehr vom Lager erheben; er ist gebrochen.

Aber sein edler, wahrhaft erhabener Duldersinn läßt kein einziges hartes Wort über seine Lippen kommen. Voll männlicher Ergebung trägt er seine Krankheit, die düstere Gabe, die ihm das Schicksal mitgegeben.

Und wenn die Frau, deren Los er an das seine gekettet, wenn die Kinder sich zur Ruhe gelegt, nachdem sie die Stunden des Tages der Liebe und aufopfernden Pflege des kranken Vaters gewidmet, dann hebt vielfach erst des Dichters Tagwerk an.

Bis zum Morgengrauen kann man da den gebrochenen Mann zwischen den Kissen sitzen sehen beim trüben Schein der Lampe. Dann zeichnet er mit zitternder Hand seine Karikaturen und schreibt seine übermütig tollen Scherzgedichte nieder, in den schlaflosen Stunden des Schmerzes.

Und dann ging es plötzlich wie ein Notschrei, wie ein Wehruf durch das Land. Der Hunger und die Armut unter den arbeitenden Klassen Englands, unter der Fabriksbevölkerung der großen Industriezentren vor allem, hatte die erschreckendsten Formen angenommen. In Verzweiflung schrie die Menge um Brot.

Bis an das Ohr des kranken Dichters drang der Ruf all dieser ungezählten Massen verlorener Geschöpfe, die rettungslos dem Untergang geweiht waren, die in Not und Elend unter lebenslanger Qual und Arbeit sich aufrieben.

War denn sein eigenes Geschick dem ihrigen gar so unähnlich?

Nein. Nur daß sein eigenes Elend etwas glänzender war, als das ihre; ein wenig von bunten Flittern verhüllt.

Und er lieh ihrem Angstschrei die starke Stimme seiner Kunst, von tiefstem Mitgefühl beseelt.

Denn es muß nochmals als eines der größten Verdienste von Hoods sozialer Dichtung hervorgehoben werden, daß er nicht als Parteimann jene Gedichte schrieb. Und gerade deshalb wirken dieselben so hinreißend, so gewaltig ergreifend, da sich Hood lediglich von den reinen und hohen Zielen des Künstlers und Menschenfreunds leiten ließ und nicht, wie manche vor ihm und so viele nach ihm, die Poesie zur blinden Agitation mißbrauchte.

Solange wahre Menschlichkeit nicht stirbt, solange werden auch diese herrlichen Gedichte leben; und sie werden künftigen Zeiten die Erinnerung bewahren an ihren genialen Schöpfer, den edlen, unglücklichen Thomas Hood, in dessen Brust unsterbliche Lieder schlummerten.

Aber er durfte sie nicht singen; er mußte die Narrenkappe schütteln, um zu leben; er mußte spotten und lachen, während ihn in seinem Herzen ein unheilbares Leid mit tiefster Traurigkeit erfüllte. Und immer und immer wieder zwang ihm die Not ein heitres Lächeln auf; und so scherzte er denn und sang, gleich jenem Spielmann, von dem es im Gedichte heißt:

“Tel foiz chante li joglere
Qu' il est toz li plus dolanz.”

